KESHAVA SHARMA K

RENAISSANCE LITERARY BACKGROUND
MOTIVATION AND INFLUENCES

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ

RENAISSANCE LITERARY BACKGROUND
MOTIVATION AND INFLUENCES

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಕೇಶವಶರ್ಮ

ಪುಸ್ತಕ

ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 040

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು
RENAISSANCE LITERARY BACKGROUND
MOTIVATION AND INFLUENCES (CRITICISM)
Kannada Translation by ; Keshava Sharma K.

1 st Cross, ShanthiNagara
Near Chowdamma Temple
Shivamoga - 577115
Mob : 9448730611
E-mail: dr.keshavasharma.k@gmail.com

Pulished by
ASHA NAGESH
DESI PUSTAKA
#121,13th Main Road, M.C. Layout
Vijayanagara,Bengaluru - 560 040.
Ph : 080 - 23153558
Mob: 9448439998
E-mail: desipustaka@gmail.com

First Impression: 2023
Page : viii+4+ 432 =444
Book Size : 1/4 Crown (23x15.5)
(International Standard Book Size)
₹ : 500/- (Five Hundred)
Paper used : 70 Gsm jk Book Print
© : **Keshava Sharma k**
DTP : Arpuda Merry
Cover Page : **Arun kumar g**

This book is protected by copyright laws. No part of this book is to be reproduced, transmitted, utilized or stored in any form or by any means now known or hereinafter invented, electronic, digital or mechanical, including photocopying, scanning, recording or by any information storage or retrieval system, without prior written permission from the author or publisher.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪ್ರೇರಣೆ

ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನು ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಇರುವುದು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿರುವುದೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಿಜ್ಞಾನವು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಬಂದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವಾಗ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ರೂಪವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಡರ್ನೊ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ನೈತಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಡರ್ನೊ ಆಗಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಹಮಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ . ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಾನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವ ಧೈರ್ಯವು ಬಂದಿತು.

ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಅಹಿಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು.

ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ವಿವರಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಪುರಾಣಗಳು ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನ್ವಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ. ಅನ್ವಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಅದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿವೇಕವು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಏನೂ ಆಗಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಹಳೆಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ. ಮುಖ್ಯ. ಹಳೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಸಮಾಜವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಡರ್ನೋ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೂಕಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಟ್ಲರ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಹಿತೈಷಿಗಳಾದ ಕೆವಿಯನ್, ಕಲ್ಗುಡಿ, ಮಲ್ಲೇಪುರಂ, ಆರ್. ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್, ಬರಗೂರು, ಡಾ. ಪಿ,ವಿ ಭಂಡಾರಿ, ಎಚ್ ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೇಟಿ, ಅವಿನಾಶ್ , ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರಿಗೆ ,

ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಡಾ. ಪಾಂಡುರಂಗ ಎಂ ಪಿ ಸಂದೀಪ. ಆರ್. ಅಭಿಜಿತ್ ಬಿ, ಮಧು ಟಿ, ಆಶಾ, ಹರ್ಷಿತಾ, ಕಾವ್ಯ, ಉಮೇಶ, ಮಮತ ಇವರಿಗೆ ,

ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಸಂಪತ್ ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಮೇರಿಯವರಿಗೆ

ಸಬಿತ, ನಹುಷ, ನಿಯತಿಯರಿಗೆ,

ನನ್ನ ಬಹುತೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವ ನಾಗೇಶ್ ಮತ್ತು ಆಶಾ ನಾಗೇಶ್ ಅವರಿಗೆ,

ಓದುವ ನಿಮಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ

೧

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಮಾದರಿಯೂ ಇದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ ಒಂದು ನೋಟವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ರೋಚಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ವರ್ಡವರ್ತನ ಕಾವ್ಯವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ಮೆಯೆರ್ ಅಬ್ರಾಹಂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಅವನ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು'. ಅದು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಪಯಣದ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅನ್ವಯವೂ ಹೌದು. ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಧೋರಣೆಯು ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಬರುವಾಗ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಇತ್ತು. ಲೇಖಕರು ಆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು. ಸತ್ಯ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಇತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್

ಕಾಲದ ಆನ್ವಯಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ. ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಕ್ಷಣಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ರೂಪದವುಗಳಲ್ಲ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಸರ್ಗವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಬಂಧವು ಇದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ನೆಯ್ಗೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮುಕ್ತ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮುಖವಾಡಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ನೆಯ್ಗೆ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಶಿಥಿಲಮಾಡಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ವಾಹಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಹೌದು.

ಕಾವ್ಯವು ಅನುಕರಣೆಯು ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇದು. ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ವರ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ೧೯೫೦ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಡೆದವು. ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡವು. ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳೂ ಬೇರೆಯಾದವು. ೧೯೬೦ರ ಅನಂತರ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಯೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸಿತು. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತಕರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರ ಉಂಟಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕ

ಅಥವಾ ಬರೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸಿತು. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾಣೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿತು. ಮತೀಯವಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಯಾವಾಗ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆಗ ಗುರಿಯಾಯಿತೋ ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಉಂಟಾಯಿತೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಆಗ ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ನಂತರವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಗೆ ಇದ್ದ ಆಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ತಳಹದಿಯಿತ್ತು. ಅದು ವೈದಿಕವಿರಬಹುದು' ಅವೈದಿಕವಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಜೀವನದ ದರ್ಶನವಿತ್ತು. ಭೌತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಮುಂದುವರಿದು ಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಚರ್ಚುಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದವು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿನ ಪರಮೋಚ್ಛ ಅಧಿಕಾರವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಚರ್ಚು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ (State Power) ಎರಡೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೈಯಿರಿಸಿದವು.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಿಶನರಿಗಳ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ರಾಜ್ಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಕಾನೂನು ತಿಳಿಯದ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನೈತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಅರಿವು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿತು ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಉದಾ : ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಭಾವ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಂತು. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕ ಯಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾದವು. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆಗಿತ್ತೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೋಡಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅಂತರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಲಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಚನೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ರೂಪಗಳು ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬರ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಗ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಆಗನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಈಗ ಹೊಸತನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ನಾವು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಉದಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗ, ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಮನೆವಾರ್ತೆ, ಮಹಿಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದವು. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದಿರುವುದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿದಂತಾಗಿದೆ. ಎಡಪಂಥೀಯರು ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಚಹರೆಯು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬಗೆಯದೂ ಅಲ್ಲ. ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು

ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸರಳವಾದ ಚೌಕಟ್ಟೂ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಯಿತು. ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜಗತ್ತು ಅನೇಕ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿತು. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಖಾಲಿಯಾಗಿಯೂ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಆ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ತುಂಬಿದರು. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅವಕಾಶವು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಆಗಿನ ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ ಇತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಮ್ಮಿಲನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಹೊಸಬಗೆಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸತಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಚಳುವಳಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಆಗಿನ ಲೇಖಕಿಯರ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹೋರಾಟವೂ ಆಗ ನಡೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸಾಹತುದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಸ್ಥಳೀಯ ನಿಯಮಾವಳಿ, ಆಡಳಿತದ ಕ್ರಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪೆನಿಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಂದಾಯ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಅಂದರೆ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. 'ನಾಗರಿಕ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು (ಉದಾ : ಚರ್ಚ್, ಶಿಕ್ಷಣ, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದವು. ಇದು ಅಧಿಕಾರದ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದವು. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುಸಂಹಿತೆಗಳು (Modern Political State) ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸೇನೆಯು, ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ರಾಜಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವನ ಹುದ್ದೆ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕ ರೂಪಿಸಿದ ಉದ್ಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ 'ಕಂಪೆನಿ ಸರಕಾರ'ವು (ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ – ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ 'ಕುಂಪಣಿ ಸರಕಾರ'ವೆಂದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ತಂದ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಜನರು ಮ್ಲೇಚ್ಛರ ಸರಕಾರವೆಂದೂ ಕರೆದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಕಂಪೆನಿಗೆ ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವರು ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಗ ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಆಗಿನ ಆಢಳಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಹಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ನಡತೆಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

ವಸಾಹತುದೇಶಗಳ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಅನೇಕರು ಸ್ವದೇಶಿಗಳು ಎಂದೇ ಹೇಳಿದರು. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಜನವರ್ಗವಿತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ವರ್ಗವು ಇದ್ದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡದ ವರ್ಗವೂ ಇತ್ತು. ಆಗ ಗಂಡುಕೂಲಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಕೂಲಿಗೆ ಇದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೂಲಿಯವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರು ವಸಾಹತುದೇಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ್ದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ, ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತಿದ್ದಿವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದು ಹಾಕಿದ ಬೇಲಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ತಿರುಮಲಾಂಬ. ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಅವರೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಿವೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆನಪುಗಳೂ ಹೌದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ಯಾಕೆ ಬರೆದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತರವು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ತಿರುಮಲಾಂಬರು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಆಗ ಖಾಲಿಯಾದ ಒಂದು ಜಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ತಿರುಮಲಾಂಬರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶುರುಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ

ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರದ ಜ್ಞಾನವೂ ಇತ್ತು. ಈ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವೇ ಅವರಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣವು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಹುಡುಗಿಯು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೇ-ಬೇಡವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಸರಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ವಿದೇಶಿ ವರ್ತಕಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಎಂಬ ಪದವು ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಿಂದ ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಎಂಬುದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಇದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ವರ್ಗದ ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ವು ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪದವು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು .

೧೭-೧೮ ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ (ಫ್ರೆಂಚ್ ರೋಮನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಣಯ) ಪದದಿಂದ ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರಕಾರ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ . ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದರ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಶೇಷಣ "ರೊಮಾನೆಸ್ಕ್" ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ "ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್" ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ನಲ್ಲಿ, ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು "ಹೃದಯದ ಜೀವನ"ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವು ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು

ಅದರ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅದು ಬದಲಿಸಿತು. ಹೊಸದಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೊಸದಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾಷೆಯ ರಚನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕವಾದ ನೆಯ್ಗೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಪದಗಳು ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೊಲ್ಡರಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನೀರೆ ನೀರಿಲಿ ನಡೆವಾಗ ನೀರು ಹರಿದಾವೋ ಗಲ್ಲಕ್ಕಾ"

ಇದು ಬರೀ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೀರೆ ಮತ್ತು ನೀರು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ನಿತ್ಯ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿನೂತನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನೀರು ಬರೀ ನೀರಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನೀರು, ಹರಿಯುವುದು, ಗಲ್ಲ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕವೇ ಈ ಪದ್ಯವು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಹಾಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪಾಲ್ ದಿ ಮನ್ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಆದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ನೀರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸಿದ ಪದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ್ದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ನಿಘಂಟಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅವರು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಭಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿಯು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಒಂದು ಮೂಲ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ

ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೊಸ್ತಾಲ್ಜಿಯಾದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್ ರೂಪೀಕರಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ವಸಾಹತು ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾದವು ಎಂಬುದು ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ನೆಲವೆ ಅರಸು ತೋಟವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವಸಾಹತು ಆಗಮನದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಅರಸರ ಕಿರೀಟವು ಹೋಗಿ ಹೊಸದಾದ ಅರಸರ ಟೋಪಿಯು ಬಂದಿದೆ. ಕಲೋನಿಯಲ್ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಂದಿತು ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಕನಸುಗಳು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಸು ಮನಸು ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಕನಸೂ ಹೌದು. ಇದು ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಾವನ್ನು ಬೀರುವಷ್ಟು.

ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ರೂಪವು ಬಂದಿತು. ರೂಪ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲರ್ಮೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿ, ಮೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮುದ್ರ, ಉದಯ ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇತ್ತು. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರೋದಯ ಎನ್ನುವುದು ದೇವರ ದಯೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬರೀ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. "ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕವಾ ಹೊಯ್ದು" (ಬೇಂದ್ರೆ) ಸೂರ್ಯೋದಯ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ನಿಜವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರು ಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಕವಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಎರಡೂ ಇದೆ. ರೂಸೋ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಿತು. ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸಿದವು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಭಾವನೆಗಳು ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಮಾನವೀಯತೆಯು ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮಂತ್ರವು ಕಾಣುವುದು ನಮಗೆ ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಸ್ಕೆಲ್ಲರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಕೂಡಾ. ದೇವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನೋಡಿದ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಎರಡು ಥರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೇವರು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ದೇವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ದೇವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ದೇವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ದೇವರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಅವನು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಸಕಲ ಜೀವ ರಾಶಿಗಳು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರ ನಡುವೆ ನಾವು ದೇವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಒಬ್ಬ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೆನಪನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಮಾಚಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ನವೋದಯದವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು

ನಿಯಮವು ಇದೆ. ನಾವು ಆ ನಿಯಮದ ಒಳಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಎಂದು ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕವಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಾಯಕ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಒಂದು ನೊಸ್ತಾಲ್ಜಿಯಾ ಇಲ್ಲದೆ ಹೀದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ವಾದ. ಅವರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಬಂದಿತು– ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಂಗತ್ಯತವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೂ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ್ದು ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಕವಿತೆಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಸಂಕೇತದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನಿಯಮವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಯಾವಾಗ ಅಪಾಯವು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೋಲ್ಡರಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹಿಸ ತತ್ವ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸತ್ಯ, ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅಗತ್ಯ – ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಹೋಲ್ಡರಿನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸದಾದ ಆಲೋಚನೆಯು ಈವತ್ತಿನ ಅಗತ್ಯ. ಭವನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದು ಅವನು ವಾದಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅನೇಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಅನೇಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಇವೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಕಾರಿಯಾದೆ. ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಲೇ ಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶವು ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ದೊರಕಿದ್ದು ನಿಜ. ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೂ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಅತ್ಯಂತ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಕಾರ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಕಾರ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೌಮ್ಯ, ಮೃದು, ಭಾವುಕ, ವಿಷಾದ ಎಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಮೂಡಿದ ಹೊಸದಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸೋದರತ್ವವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು:

೧

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬ
ಕರೆವುದು ಸಾವಿರದ ಕಬ್ಬ
ಸುರಭಿಯಂತೆ ಇಂದಿಗೂ,
ಅದರ ಪದಕೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಬೇಕೆ?
ಅದಕೆ ಬೇರೆ ರಾಗವೇಕೆ?
ಅದೇ ಗೀತ ವೆಂದಿಗೂ.

೨

ಶಾಂತ ಜಲಧಿಯಂತರಂಗ
ಕಾರಿತಣ್ಣ ಬೆಂಕಿಯ :
ಕೋರಿಯಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ
ಮುರಿಯಿತಗೋ ಶಂಕೆಯ
ಮರೆಯಿಸುವದೊ ನೆನೆಯಿಸುವದೊ
ರಾವಣನಾ ಲಂಕೆಯಾ.

೩

ಮಹಾಕಾಳಿ ಇಳಿದಳಣ್ಣ
ತನ್ನ ರುದ್ರಲೀಲೆಗೆ.
ಸೋದರರಾ ರಕ್ತ ಕುಡಿಯೆ
ಚಾಚಿ ಒಂದೆ ನಾಲಿಗೆ.
ಬೇರೆ ದೇವಿ ಬರುತಲಿಹಳು
ನೋಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಿಗೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕನಸು ಇಂದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಕುರಿತು ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು.

ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೋಲ್ಡರಿನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಹೊಲ್ಡರಿನ ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ಜರ್ಮನಿಯವನು–೧೭೭೦ ಒಬ್ಬ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿ) ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದನು. ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಬರೆದನು. ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವನು. ಫಿಚೆಯ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಫಿಚೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಶರತ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಒಪುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಫಿಚೆಯ ನಿಲುವು. ಹೋಲ್ಡರಿನ್ ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಏಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಹಂಬಲಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೌದು.

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವೂ ಹೌದು. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜಾಗವಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಕೆಲವು ಮುಜುಗರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಅನುಭವ, ಕುವೆಂಪು ಅನುಭವ, ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡಣ ಗೌಡರ ಅನುಭವದ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ. ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಮತ್ತು ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ್ದೂ ಹೌದು. ನಾವು ಅದನ್ನು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಪಾಲ್ ದಿ ಮನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಂಶವಾಹಿನಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಡಾರ್ವಿನ್ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ – ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕಾವ್ಯ – ಬೈರಾನ್ ಮತ್ತು ಶೆಲ್ಲಿ

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಸ್ಟೀಮ್ ಇಂಜಿನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ ಥರ್ಡ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ನ ದಂಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸಿತು. ಇಂದಿನಿಂದ, ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಗರಗಳಿಗೆ, ಕಾರ್ಖಾನೆ ಉದ್ಯಮದ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯಮಿಗಳು–ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗವಾದರು. ಕಾರ್ಖಾನೆಯು ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆಯಿತು. ಅರೆ–ಮಾಲೀಕನು ತನ್ನ ಸಣ್ಣ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು, ಬಡ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾಗಿ ಬದಲಾದನು.ಅವನ ಶ್ರಮವು ದೈತ್ಯ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಅವಧಿಯು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು – ವಿಶ್ವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಅನೇಕವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪೂರ್ವ ರೂಪಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿನ ಈ ಗುಂಪುಗಳು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಎಸ್ಟೇಟ್ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಜರ್ಮನಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಸ್‌ಗಳಂತೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರ ಗುಂಪು ಕೂಡ ಇತ್ತು, ಅವರು ಉತ್ತಮ ಹಳೆಯ ಸಮಯವನ್ನು ಪುನಃಸ್ಥಾಪಿಸಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು, ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವು ಈಗ ವಿನಾಶದ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅವರು ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್, ಅವರ ಯೌವನದ ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಂತರ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿತು. ಜಾನಪದ ದಂಗೆ ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಯ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ರೂಪವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್ ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವ ರೈತರ ಕವಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಕೇತವಾದರು. ರೈತರನ್ನು ಅವರ ಸ್ಥಳೀಯ ಹೊಲಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿಸಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಗುಂಯ್‌ನಿಂದ ತುಂಬಿದ ದುರ್ವಾಸನೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿತು.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದ ಭವ್ಯವಾದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇಂಚು ಇಂಚು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ವರ್ಗವು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತೊರೆದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡರು. ಬೈರಾನ್ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ. ಅದು ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮುಂದೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಮಾಜಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ಹೇಗೆ ಹೊಲದ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ. ಬೈರಾನ್ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳನ್ನೂ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ದೇವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು, ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ನಗರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. "ಈ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ, ಜನರು "ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಮತ್ತು ಕರುಣಾಜನಕ" ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು, ಅದರ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಬೈರಾನ್ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ. ನಿಜ, .

‘ಬೈರನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತರಚನೆಕಾರ ಶೆಲ್ಲಿ ಅದೇ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀಮಂತರ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು – ದಂಗೆಕೋರರು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನಾಕಾರರು. ತನ್ನ ಯೌವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ, ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು, ಬಡ ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಪಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ. ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯದ ಸವಲತ್ತನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಅವರು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ. ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ಬಿಡಲು. ಬೈರನ್‌ನಂತೆ, ಶೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಅತಿರೇಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದನು. " ಅಲಾಸ್ಟರ್ " ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಆ ಒಂಟಿ ಯುವಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡನು," ಯಾರು ಸಮಾಜವನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಿಗೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆದರ್ಶವು

ಅವನ ಭವ್ಯವಾದ ಕನಸುಗಳ ನಡುವೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾರ್ಪೆಟ್ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು.

ಬೈರಾನ್‌ನಂತೆ, ಶೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆಧುನಿಕ ದೊಡ್ಡ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಜ್ವರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಗದ್ದಲ, ಅದರ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವರ್ಗ ವಿರೋಧಗಳು ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ರಸ್ತೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು, ನೀವು ಗಾಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಕ್ರಗಳ ಗದ್ದಲವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಹೂವುಗಳ ಪರಿಮಳದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಉದ್ಯಾನಗಳಿವೆ ("ಮಿಮೋಸಾ"), ಲಾರ್ಕ್ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತದೆ (" ಸ್ಕೈಲಾರ್ಕ್ಗ "), ಮೋಡಗಳು ತೇಲುತ್ತವೆ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ಮಳೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ರಿಫ್ರೆಶ್ ಗುಡುಗು ಸಹಿತ ("ಮೇಘ"), ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರವು ತನ್ನ ಮೂಕ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತದೆ ("ನೇಪಲ್ಸ್ ಬಳಿ ಬರೆದ ಚರಣಗಳು"). ಮಾನವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಹಗೆತನ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದಿಂದ ಹರಿದುಹೋದ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುರಿಯಲಾಗದ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ " ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳು, ನಿಕಟ ಸ್ನೇಹದಂತೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ " ("ಪ್ರೀತಿಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ").

ಬೈರಾನ್‌ನಂತೆ, ಶೆಲ್ಲಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಿರಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು: ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ವಿರೋಧವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. "ಮೆನ್ ಆಫ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ " ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು:

ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿ – ಆದರೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಕೊಯ್ಯಲು ಬಿಡಬೇಡಿ;
ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹುಡುಕಿ – ವೇಷಧಾರಿಗಳ ರಾಶಿ ಬೇಡ;
ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೇಯ್ಗೆ ಮಾಡಿ – ನಿಷ್ಫಲವನ್ನು ಧರಿಸಲು ಬಿಡಬೇಡಿ;
ತೋಳುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ – ನಿಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಲು.

ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ("ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಾಡು") ಶೆಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬ್ಯಾನರ್ ಸುತ್ತಲೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸಲಾದ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಮನವಿ ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಭವಿಷ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಲುವಾಗಿ.

ಶೆಲ್ಲಿ ಆ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರು, ಅವರು ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಾಧನಗಳ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ಗಗಳ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತ ರೂಪಗಳಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ

ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದುರಾಶೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅವನತಿ. ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಚಳವಳಿಗಾರನಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ತ್ರೈಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರಗಾಮಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮೇಲೂ ತುಂಬಿತ್ತು. ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ, ಗದ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದರೆ, ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ತ್ರೈಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಗುಂಪುಗಳು ಅದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಾಗ, ಭಾವಗೀತೆ–ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸಾಧಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ, ಇದು ೧೮೩೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಯಿತು. (ಡಿಎಸ್ ಮಿರ್ಸ್ಕಿ ೧೯೩೭ ಭಾವಪ್ರಧಾನತೆ)

ಇದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು, ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ (ರೂಸೋ ಮತ್ತು ಇತರರು). ಈ ಎಲ್ಲದರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅನೇಕ ನಂತರದ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿದಂತೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಪ್ರಬುದ್ಧರ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯೂ ಹೌದು. "ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಹೃದಯದ ಒಳಗಿನ ಜೀವನ." ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ.

ಈ "ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚ" ಮತ್ತು "ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ" ದ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ .

೧೭೭೦ ರ ದಶಕದಿಂದ ಜರ್ಮನಿಯು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ನೇರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಜರ್ಮನ್ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗದಿರುವುದು, ಜರ್ಮನ್ ವರ್ಗಗಳ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ "ಆದರ್ಶ" ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನುಷ್ಠಾನದ ನಡುವೆ ಆಳವಾದ ಅಂತರವಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ನಂತರದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ಷಣವು ಹೇಗೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ – "ಆದರ್ಶ" ಮತ್ತು "ವಾಸ್ತವ" ನಡುವಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸ.

ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ, ಭಾಗಶಃ ಹೊಸ, ಭಾಗಶಃ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಕರವಾದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ

ಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ. ಪೂರ್ವ–ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಮ್ ಮತ್ತು ರೂಸೋ ಅವರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೊಸದನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುವುದು, ಆರಂಭಿಕ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹಲವಾರು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದು ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ (ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್) ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಬೃಹತ್ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ, ಭಾಗಶಃ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಕರವಾದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ ಇದು ರಚಿತವಾಯಿತು. ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಬೃಹತ್ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಬೃಹತ್ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಕರವಾದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ ಇದು ದುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ವಿಮೋಚನೆ" ಯ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮೋಚನೆಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ – ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ (ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ) ವಿಮೋಚನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಸಣ್ಣ ಮಾಲೀಕರ ಆರ್ಥಿಕ "ವಿಮೋಚನೆ" ಆಗಿದೆ.[೨]

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಹುಟ್ಟುವ ಎರಡನೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆಂದರೆ ವಿಮೋಚನೆಗೊಂಡ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, "ಹೃದಯದ ಒಳಗಿನ ಜೀವನ" ವರ್ಗದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಹಾದುಹೋದ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮತ್ತು ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಯುದ್ಧಗಳ ಯುಗದ ಇತರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು.

೨. ಅವು ಆಡುಭಾಷೆಯ ಹಂತಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಉಪವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಆದರೆ ಅದರ

ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವವು ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ರೂಪಗಳಿಂದ, ಜಾಕೋಬಿನ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಫಿಚೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಆದರ್ಶವಾದದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ,

೩ ಇದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ-ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುವ "ಆದರ್ಶ" ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕನ ಕೃತಿಗಳು, ಅನುಭವದ ಹಾಡುಗಳು."

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಜನಪದ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಗುರಿಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಕೆಲಸವು ಗಮನಾರ್ಹ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಆರಂಭಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ನೊಗದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿಜವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿತು.

ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ

ರಷ್ಯಾದ ಭಾವಪ್ರಧಾನತೆಯು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಅದರ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. . ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಉಲ್ಬಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಂತರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಛಾಯೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹರವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ – ಅರಾಜಕೀಯ, ಮೆಟಾಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. .ಪುಷ್ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಗೊಗೊಲ್, ಅವರ ಮೂಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಅವನತಿಯು ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ೧೮೪೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

೧೮೩೦ ರ ದಶಕದಿಂದಲೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟವು ಹೊಸ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ವಿರೂಪತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅವಧಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದಿವಾಳಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಮುಂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ . ಹೆಗೆಲ್‌ನ ಆಡುಭಾಷೆ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ (ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಜರ್ಮನ್ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ

ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಗಾಧ ಯಶಸ್ಸು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು.

೧೮೪೮ ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿವಾಳಿಯಾಯಿತು, ಆದಾಗ್ಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು (ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಶೈಲಿ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂನಿಂದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಬಂದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ (ಮತ್ತು ೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಭಾಗಶಃ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ) ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ಆದಾಗ್ಯೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಲನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಿತಿಗೆ ಸರಳೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅದರ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯ್ಕೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. . ವಾಸ್ತವಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಸರಳವಾದ ಜಾನಪದ-ರೀತಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿತು. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೇರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಸಹ್ಯ ಮತ್ತು ಕೊಳಕನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಡಿದರು, ಗೊಥೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶೈಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿತ್ತು.

೧೮ನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ಗಂಭೀರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅದರ ಅಡಿಪಾಯಕ್ಕೆ ಅಲುಗಾಡಿಸಿತು.

ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನೂ ಹಾಕಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಭದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಭೂ ಆಸ್ತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು. ಅವರು ವಿದೇಶಿ ಭೂಮಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೇಂದ್ರವು ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿತು. ಅದು ಆಳವಾದ ವಿಷಣ್ಣತೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಇದರ ನಡುವೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದೇವರಾಗಿತ್ತು .ಅದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ದೇವರು. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ನಿಷ್ಕಪಟ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದರು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳಿಗೆ, ಪ್ರೀತಿಯು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಯುಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ, ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ. ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಚರಿತ್ರವು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು, ಡಾಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು, ಹಾಗೆಯೇ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಡೆರಾನ್ ಅವರಂತಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿರು, ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಕೂಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪುರುಷನು ಸಿದ್ಧ (ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಪುರುಷ) ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಕಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲು, ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವಾದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಹೊಗಳಿಕೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೂ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೪೦ರ ದಶಕದ ಅನಂತರ ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಆಢಳಿತವು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಇದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದು ಈವತ್ತು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಭಾವ ಪ್ರಧಾನತೆಯು ಇದರ ಗುಣ. ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದಾಗ ಪ್ರಗತಿಪರರರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಗತಿಪರರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೀ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ

ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿವೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ಇಡೀ ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಬಾಲಿಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನಿಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಎರಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಗುಣವು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಘೋಷಿಸಿದರು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಜರ್ಮನಿಯ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಹುಡುಕಾಟ ಎಂದು ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ (ಅಡಾಲ್ಫ್ ಬಾರ್ಟೆಲ್) ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜರ್ಮನಿಯಾಗುವ ಒಂದು ಇಚ್ಛೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. (ವ್ಯಾನ್ ಡೆನ್ ಬ್ರಕ್) ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜರ್ಮನಿಯು ಆಗ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಕೂಡಾ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಜರ್ಮನಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಾಯಕರು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಯುಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಯುಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಸಿಸಂ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಜರ್ಮನಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೇಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿತು. ಆದರೆ ಇದು ನಿರಂಕುಶವಾದದ ವಿನಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಆಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕದೆಯೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪೂರ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪುನಃಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು "ಸಾವಯವವಾಗಿ" ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ದ್ವೇಷವೂ ಹೌದು. ಜರ್ಮನ್ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಯು ಅದರ ಸ್ವಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಮ್ ಅದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಜಯದಿಂದ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಜರ್ಮನ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಮ್ ಅದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜರ್ಮನ್ ಜ್ಞಾನೋದಯದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಪೂರ್ವಜರ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಹುಡುಕಾಟವು ಇತಿಹಾಸದ ಸುಳ್ಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗೊಂದಲವು ಇದೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ, ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಗೊಥೆ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆ ಚಿಂತನೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನ ನಿಲುವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ಸ್‌ನ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಆದರೆ ಈ ಆರಂಭಗಳು ಜ್ಞಾನೋದಯದಿಂದ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು - ಭಾಗಶಃ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಭಾಗಶಃ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಪ್ರಧಾನತೆಯು ಸ್ವತಃ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅವಧಿಯು ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಷ್ಲೆಗೆಲ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಶ್ಲೆಗೆಲ್ ಅವರ ಬರಹದ ಆರಂಭವು ಜರ್ಮನ್ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಉತ್ತುಂಗದ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ, ಅವರು ಲೆಸ್ಸಿಂಗ್, ವಿನ್‌ಕೆಲ್‌ಮನ್ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ್ ಫೋರ್‌ಸ್ಟರ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಷಿಲ್ಲರ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಮೀಲಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುವ ಶ್ಲೆಗೆಲ್ ಷಿಲ್ಲರ್‌ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಹೆಚ್ಚು ಹಠಾತ್ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಷಿಲ್ಲರ್ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ, ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಜಾತ್ಯತೀತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಯುವ ಶ್ಲೆಗೆಲ್ನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಇತ್ತೀಚಿನ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶ್ಲೆಗೆಲ್ ನೀಡುವುದು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಅವನತಿಯ ಪ್ರವಾಹಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಕೊಳಕು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಎತ್ತಲಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ಲೆಗೆಲ್ ತನ್ನ ಅವಲೋಕನಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠರಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇಲ್ಲಿಯೇ ಭೂತಕಾಲದ "ಆಧುನೀಕರಣ" ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಜೀವನದ ವಿಷಯವನ್ನು

ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ತತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, . ಇದು ಅರಿವಿನ ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ, ಅದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂನಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಡಳಿತಗಾರನಾಗಿರಬೇಕು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದಿಂದ ಮೇಲೇರಬೇಕು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು – ಸ್ವಷ್ಟವಾಗಿ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅದರ ಕುರಿತು ಹೇರಳವಾದ ಟೀಕೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳು ಆದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಜನಪದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಗ್ರಿಂ ಸಹೋದರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಅದರಿಂದ ಜನರು ಅದರಿಂದಲೂ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. (ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಫ್ರಿಟ್ಸ್ ೧೯೦೮) ಭಾವಪ್ರಧಾನತೆ ೧೯೪೫ "ಡೈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅಲ್ಸ್ ವೆಂಡಂಗ್ ಇನ್ ಡೆರ್ ಡ್ಯೂಷೆನ್ ಲಿಟರೇಟರ್, "ಇನ್: ಪೋರ್ಟ್‌ಸ್ಕ್ರಿಟ್ ಅಂಡ್ ರಿಯಾಕ್ಷನ್ ಇನ್ ಡೆರ್ ಡ್ಯೂಷೆನ್ ಲಿಟರೇಟರ್, ಪುಟ. ೫೧–೭೩, ಔಫ್ಬೌ-ವೆರ್ಲಾಗ್, ಬರ್ಲಿನ್, ೧೯೪೭ ಅನುವಾದ : ಆಂಟನ್ ಪಿ.)

ಆಧುನಿಕತಾವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯರು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ ಪ್ರಕಾರವು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಪಂಥವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಬಂದಿತು. ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗ ಎಂದು ಬಂದಿರುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನವೋದಯ ಅಥವಾ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸುಂದರವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ನವಿರಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದೆ. ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು

ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದ ನಿಲುವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ವಿಜಯದ ಕತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಮ್ಯವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ಎದುರು ಮನುಷ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಅವರು ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವುದು "ಕಳೆದು ಹೋದ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಕತೆಯನ್ನು ಇವತ್ತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ" ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಒಂದು ನೆನಪು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಮೂಹದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಇತ್ತೋ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೂಡಾ ಇದರ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.ರಮ್ಯವು ಇದನ್ನೇ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ರಮ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ರಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಸು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಎರಡೂ ಇದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ರಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾದ ರಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಭಾವನೆಗೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು

ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮುದ್ರಣ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜರ್ಮನ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ನೊವಾಲಿಸ್ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅವನು ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕಪಿಯೂ ಹೌದು.ಅವನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳು, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೊವಾಲಿಸ್ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನದೇ ಆದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ; ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜರ್ಮನಿಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಮಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೇರಿದೆ. ನಾವು ಆಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಜ್ಞಾನವೂ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಮ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು ಆದರೆ ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೂಲ್ಸ್ ಮಿಕೆಲ್ಟ್ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಮಗೆ ಅದರ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಚಾರವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೇ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ. ಅದು ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಿಡೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಿಧಾನವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಹಂಚಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಿಧಾನ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಖಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಥನವು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಂವಿಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಕಥನ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆ, ಆಶಯಗಳು, ಭಾಷೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಭಾವನೆಯು ಕೂಡಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳು ಒಂದು ಹಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮದ ನಿರೂಪಣೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕೆಲವು ಕಥನಗಳು ಧಾರಾವಾಹಿಯಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ

ಘಟನೆಗಳು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿತ್ಯವೂ ಯಾಂತ್ರಿವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಥನಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನವು ನಿರಂತರವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಕಥನವು ಆ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಛೇದ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಥನಕ್ಕೂ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಸ್ತುವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವೂ ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ರಮ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಯ್ಕೆ. ಒಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರಿಕೊಯರ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಿಹಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ'. ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ "ಆವಾಗ" " ಆವತ್ತು" " ಆದಿನ" ಇತ್ಯಾದಿ. "ಆವತ್ತು ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಡೆದ ಘಟನೆಯು ಇದು." ಎಂದು ಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ: ಇದರಲ್ಲಿ ಆವತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೈಲು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ಆಶಯ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಂಧ ಅದು ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಪ್ರಧಾನ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಥನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಮುಕ್ತಾಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ತರ್ಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆ. ಕಥನದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗುಣ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮೂಲವಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಿಕೋಯರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕಥನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು

ಪ್ರೈ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಕಥನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಲೋಕದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಥನವನ್ನು ಈ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನಗಳು ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ದುಃಖಾಂತ ಕಥನಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದೆಯಬಹುದು. ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಿದೆ.

ನಾವು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏನಿವೆಯೋ ಅದರ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ನಿಜ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ತುಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಂತರವಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಭಿನ್ನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಈ ಅಂತರವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ರೂಪವು ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕೂಡಾ. ವಿಕ್ಟರ್ ಶೊಲೊವಸ್ಕಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದ ಇದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ಅವನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಇನ್ನು ಯವುದನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಐತ, ಗುತ್ತಿ, ಪೀಂಚಲು,ಮುಕುಂದಯ್ಯ, ಹೂವಯ್ಯ ಎನ್ನುವವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇರುವುದು ಕೃತಿಯ ಹೊರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಈ ಸರಳವಾದ ಸತ್ಯವು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು

ನಮಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ನಿಂತಿರುವುದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಿಂತಿರುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಂತರು ದೇವರನ್ನು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಸಾನ್ ಸೊಂಟಾಗ್ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬೇಕು: ಯಾವುದೇ ಅನ್ವಯವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಸಾನ್ ಸಾಂಟಂಗ್‌ನ ನಿಲುವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಔಷಧಿಯ ಥರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಟೋ ಇಬ್ಬರೂ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ದೇಶವನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯೆ, ವಸ್ತು, ಸ್ಥಳಗಳು ಒಂದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕೂಡಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯೆ, ವಸ್ತು ಸಮಾನವಾಗಿ ಏಕಕವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಉತ್ಸಾಹ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೨

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ

ಮಿಲ್ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಬಡತನವು ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಅಕ್ಷರ ಸ್ಥರ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಯುರೋಪ್ ರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು'. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು.

ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಶಿಕ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಿದ್ದಾಂತ ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ನಿಜವಾದ ರೂಪವೆಂದರೆ AiÀÄª ÀÄ ÃJ Az ÃCx ÀÄª ÀÄ PÉÆ/ÀÄ À¹ ÜÄAi ÃÄz Ã(Fanon, p. ೩೦).

ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶಕ್ತವಾದ ಚಳುವಳಿಯೂ ಹೌದು. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಭಾಷೆಯೂ ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಇವೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಇದೆ. ಅಧಿಕಾರ

ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಇವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೆಟಾಕಾಫ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತಮ್ಮ ರಾಜಸತ್ತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದರ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡಾ ಬಯಸಿದೆ". ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಮೆಟಾಕಾಫ್ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರೆವಿನ್ಯೂ, ಜುಡಿಶಿಯಲ್, ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರವು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನ್ರೋ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾನೂನಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬನೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಚಾರ್ಟರ್‌ನ ಕಾಯಿದೆಯು ೧೮೩೩ರಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳುವಾಗ : "ಅದು ವರ್ಣರಹಿತ ; ಸಮವಸ್ತ್ರದಂತೆ ಒಂದೇ ನಿಯಮ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (Eric Stokes, ೧೯೮೯).

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚಳುವಳಿಗಾರರು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಚೀನಾದ ಹಸಿರು ಕ್ರಾಂತಿಯು ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲೆಯೂ ಇತ್ತು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ಬರೀ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಕಥನದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

ವಸಾಹತು, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿತು. ರಸಗೊಬ್ಬರದ ಬಳಕೆಯು ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಬಂದಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಹಳೆಯ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿತು. ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೃಷಿಕರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರಿಗೆ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪದವೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಫ್ಯಾನನ್ ಅದರ ರಾಚನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣವು ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಬದಲಾದವು.

ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹಳೆಯದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ದೊರೆತವು. ಒಂದು ದೇಶದ ಶಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಕೊಟ್ಟವು. ಅದು ನೈತಿಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಂದು ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು, ಆದರ್ಶವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ದೇಶವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅದರ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಅದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವುದು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತವಾದ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಒಂದು ಹೋರಾಟವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಗಾಂಧಿಯವರು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ

ಇಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು.. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಅವರು ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುಭವವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಭೃಂಗದಾ ಬೆನ್ನೇರಿ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿತೆಗಳ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಘೋಷ ವಾಕ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬೆಸುಗೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುನ್ನು ಅನೇಕರು ಬರೀ ಒಂದು ರತಿಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಕಗಳ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಿರ್ಜಿಯವರ ನಿಸರ್ಗ, ರಾವ್ ಬಹಾದ್ದೂರರ ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಮುಂತಾದವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬದಲಿಸಿದರು. ಅವರದು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜ ಮಾರ್ಗವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯವೂ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಭಾವಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆಗ ಸಮಾಜವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇದೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರಿವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಡಿಗೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಹೊಸಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ನಿಲುವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು

ಬದಲಿಸಿದರು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಬಂತು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯರು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧ್ವನಿಯು ಆಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಪದ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಇತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯದ್ದು ನಿಸರ್ಗ. ಈ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ರೀತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಆತಂಕಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸಾಹತೀಕರಣವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವು ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳು ಇವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷ್‌ರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ನೋಡುವಾಗ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ಸರಳ ರಗಳೆ, ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಪೈಯವರು ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಗೊಲ್ಗಾಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅದು ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳೂ ಬೇರೆಯಾದವು. ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವು.

ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಂತರು ಬರೆಯಲು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಲರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಅವಕಾಶಗಳು ಬೇರೆಯಿದ್ದವು. ದೇಸಾಯಿಯರು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಜನರು ಬೇರೆ ಇದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಂತರಂಗವು ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ತರಗತಿಗಳು, ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು, ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಬ್ರೂಟಲ್ ಆದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯವು ಜನರನ್ನು ಹೆದರಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ತಂತ್ರಗಳು ಇದ್ದವು. ಜನರಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಭಯವು ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿತ್ತು. ಅದರ ವಾಸ್ತವವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಲಾಠಿ ಮತ್ತು ಜೈಲು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಯ ಪಟ್ಟರು. ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಒತ್ತಡಗಳು ಜನರನ್ನು ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಯಾರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಸುರಕ್ಷಿತರು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವು ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಯುಧವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏಕೀಕೃತವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕತೆಗಳು ಒಂದು ಎರಡಲ್ಲ. ಬೈಬಲ್ ಹೇಳಿದ ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಅವರ ವರ್ತನೆಗೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ದೇಶವನ್ನು ಆಳಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ತರಲಾಯಿತು. ಪೋಲೀಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಂಘಟನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಆಗ ಅನೇಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅನೇಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಹೇಳಿದರು' ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹೊಸ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ

ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ಅದು ಕತೆ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹೆಂಗಸರಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಯಿತು. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಆದುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಗಳು 'ಆಗಿವೆ.' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸ್ತವವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ವಾಸ್ತವ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಬಂದವು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮೂಲತಃ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳೂ ತರುವ ಹೇರಳ ಅಂಶಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಎರಡೂ ಇವೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬೇಗ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅದಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಅದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿತು. ವಾಸ್ತವವತೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ತಪ್ಪಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಳೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬದಲಾದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮರು ಇದ್ದರು. ಬಾರ್ಬೆರಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವೇ ಅನೇಕ ಹೊಸ ರೂಪಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಮೋರ್ಗನ್ ಇದರ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ

ಎಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಇತಿಹಾಸವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುಟ್ಟಾರಿ ಮತ್ತು ಡೆಲ್ಯಾಸೆ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈಡಿಪಸ್ ಮನೋಭಾವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆದರ ಆಂತರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಬದಲಾಗಿದ್ದರೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಮನೋಭಾವವೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಪುರಾಣವೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟೂ ಆಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇಬ್ಬರೂ ದೇಹವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಬಾಹ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತರ್ಕವಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ತರ್ಕವನ್ನು ಸ್ಕಿಜೋಪ್ರೇನಿಯಾ ಕಾಯಿಲೆಯು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತರ್ಕವು ಇಲ್ಲ. ಸ್ಕಿಜೋಪ್ರೇನಿಯಾ ರೋಗಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಉಳಿದವರಂತೆ ಬಾಳಲಾರ. ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಮಾಜವೇ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ತಾಜಾ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೂ ಇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಮೊದಲು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳು ಇದ್ದವು. ಮಡಿಕೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಜನರು ಬರಹಕ್ಕೆ ಶಿಫ್ಟ್ ಆದದ್ದು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳ ಅನಂತರ ಬಂದ ಕೃಷಿಯೂ ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬರಹವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಬರಹವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ತನಗಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ ರಚನೆಯೂ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ರಚನೆಯು ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ರಚನೆಯನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಚನೆಯು ಅರ್ಥ ಹೀನವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಅದರ ರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನಾಗಿಯೂ ಭೂತ ಮತ್ತು ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕೆಟ್ಟವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಆಶಯವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೆವ್ವಗಳು ಯಾಕೆ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು.. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲವು ಬಂತೋ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ಆಗಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ದೇವರನ್ನು ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇತ್ತು. ಅಂದರೆ ಅವರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇತ್ತು. ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯು ಬೇರೆಯೂ ಇತ್ತು. ಆಗಣ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯು ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದರ ಓಘವೂ ಆಗ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಹಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ ವಿರೋಧಿಸಿತ್ತು. ದೇವರು ಮತ್ತು ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಬರೀ ಕಟ್ಟುಕತೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿತು. ಅವರಿಗೆ ಆಗ ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಗ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಅನೇಕರು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ

ಮೂಲಕವೇ ಅನೇಕವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಿಜ್ಞಾನವು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಬದುಕು ಬದಲಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಚ್ಚಳವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದೆ. ಹಣವು ಈಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚಂಚಲವಾಗಿದೆ. ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಹಣವು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಸೆ ಬುರುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಹಣಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ನಮ್ಮ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿನಿಮಯವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಈ ಮಾದರಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತಕ್ಷಣವೇ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನೂ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗಲು ಕಾಲವೂ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇತ್ತು.

ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದುರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಕಂಡುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂಬ ನಿಲುವು ಅವರದು. ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಮಾತಿನ ರೂಪದೊಳಗೆ ಅವರ ಅವರು ಹೇಳ ಹೊರಟ ವಸ್ತುಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರ ಮಾತುಗಳು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವು ಆಯಿತೋ ಅವುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಯಾರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರೋ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕರು ಹೆಚ್ಚು ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಅದರ ಅಡಿಪಾಯವು ನಮಗೆ ಈಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬರೆದರೆ ಯಾರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ನಾವು ಅವರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. 'ಬರೆದ ಕತೆಗಳು' ಮತ್ತು

ಬರೆಯುವ ಕತೆಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬರೆಯದ ಆದರೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಅದುವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿತು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದು ರೂಪುಗೊಡ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯು ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪೆನಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕವಾದ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ನವರತ್ನರಾಮರಾಯರ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಡತದ ಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಕಡತವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಕಡತದ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯಾ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಿಲುವುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಬಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಪತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬಿನ್ನವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಇದೆ.

ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದ ಮಾತುಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕಥನಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಅಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಆಗ ನಮಗೆ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರು

ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೆಕಾಲೆ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಷ್ಟಿಫಂಡಿನ ಶಾಲೆ, ಮೂಲ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬರಹವು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿದಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾರಂತರು ಬರೆದ್ದದ್ದು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯು ಆಗುವುದು ಕೂಡಾ. ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಭಾಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಮದ ಅದರ ಕಾರ್ಯವು ಮತ್ತು ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಕಾನೂನುಗಳು ಕೂಡಾ ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದವು. ಆಗಿನ ಕಾನೂನುಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಆಗ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದೂ ಹೌದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದೂ ಆಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲಗು ಜನರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹತಾಶೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿತು. ಅದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅವರ ನೀತಿಯೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗ ಬಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ.

ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಡಳಿತವು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇತ್ತು. ಅದರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಆದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ವಸಾಹತು ಆಢಳಿತವು ನಂಬಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಳ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಮಾಸ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಕಾಂಕ್ವೆಸ್ಟ್).

ವಸಾಹತು ಕಾಲವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾದಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದ ಹಾಗೂ ಕೆಲಸಗಾರರು ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವುಗಳು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜನಿಕವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ರೀತಿಯದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ರಾಜಕಾರಣವು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಇದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಇದ್ದವು.

ಯಾವುದೇ ಘಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆನ್ವಯಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೀಶೆ ಎಂದಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲವು ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವುದು ಅನ್ವಯವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ (ಸೂಸಾನ್ ಸೊಂಟಾಂಗ್ ಅಗೈಸ್ಟ್ ಇಂಟರ್ ಪ್ರಟೇಶನ್) ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: ಯಾವುದೇ ಪವಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಉಪನಿಷತ್ತನ್ನು ಅನೇಕ ವೇದಾಂತಿಗಳು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದರು. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಆದ ಮೇಲೆ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅನ್ವಯಕಾರನು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವನು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅದರ ಬದಲು ಅವನು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಒಂದು ನೋಟದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳದಿಂದ ತೋಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಠ್ಯವನ್ನೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ , ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು, ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ನಾವು ಅದರ ಕುರಿತು ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಅನ್ವಯವನ್ನು ಒಂದು ನೋಟ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಹತ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.. ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ – ಹಿಗೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀಶೆವಾದ, ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಿಜವಾದ ಅನ್ವಯಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮರಳುವುದೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ: ಈವತ್ತು ಜನರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ತಪ್ಪಾದ ನಿಲುವು ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಜಗತು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲದ ಕೃತಿಯು ಇಲ್ಲ. ಪಠ್ಯಗಳು ಈವತ್ತು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಒಂದು ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಭಾವನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಇದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದೆ ಏನಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಮೆಕ್ಲುಹಾನ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಗಾರಿಕೋತ್ತರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈವತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಸಂದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು

ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ರೇಡಿಯೋ, ಟಿವಿ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಈವತ್ತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಜಗತ್ತು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಮಾಹಿತಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಈವತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮುಗಿದಿದೆ. ಇನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೇರಿಕಾ, ಜಪಾನ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜಗತ್ತು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಕೇಡು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಶಾಂತಿಯುತವಾದ ಒಂದು ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಾವು ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕನಸೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ರಚನಾವಾದವೂ ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. 'ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗವು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಲ್ಪಿತ – ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಅದು ನಿರ್ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿತು. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ; ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಆಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಕೂಡಾ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಜಾತಿ ; ಜಾತಿಗಳ ಗುರಿಕಾರರು (ಯಜಮಾನರು) ಹೊಸ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರರು ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ – ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಒಡ್ಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ; ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಗುರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದು ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿರುದ್ದೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷಣವು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರೆದವರು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಲೋಕವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಕಲಿತವರು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸತ್ಯವು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲು ಮಾಡಿತ್ತು. ಅದು ರಾಚನಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅದರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಿರಿಸ್ತಾನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಸ್ಸೇಲನು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಕಿರಿಸ್ತಾನರು ಬರೀ ಪಶ್ಚಿಮದವರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಹೌದು. ಅವರ ಒಡನಾಟವು

ಸ್ಥಳೀಯರನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಏಜೆಂಟರು ಮತ್ತೊಂದು ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಜನರ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಬಗೆಗೆ ವಸಾಹತು ಆಢಳಿತವು ಹೊಂದಿದ್ದ ನೋಟವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಗ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಆಗ ಬದಲಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದು ವಸಾಹತು ಆಢಳಿತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಢಳಿತವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಕೆಲವರನ್ನು ಏಜೆಂಟರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿತ್ತು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂತು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಶರಪಂಜರ' 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಶಯವೂ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದವು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳೀಯರು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವು ಜನರನ್ನು ಕಂಪೆನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾನವ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿತು. ಇದರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಕಂಪೆನಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ಲೇಖಕಿಯರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದರು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಇದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಕಣಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವು ಕೆಲವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮಾಡಿತು. ಹೊಸದಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಮುಂತಾದ ಹುದ್ದೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರಿವಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಅದರ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ

ತಬರನಕಥೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಓದಲು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಏಕಾಂತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ ಹೇಳುವ ವಿವರವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬರೀ ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ, ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾದ ಬಿರುಕುಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿಸಿದವು. ಇದನ್ನು ವೈದೇಹಿಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕತೆಯೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಮೀಡಿಯೇಶನ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆರಡನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸದರೆ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಒಂದು ಬಗೆಯದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಅನಂತರದ ತರ್ಕಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದುಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ದಾಖಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕ್ಷಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರಹವು ಕಳೆದುದರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಧಾರವು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತಾವದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಹಮತವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಕೇವಲ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ವರ್ಗಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ. ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಬುನಾದಿಯು ಇರುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಹಜವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಣ ವಿವರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದು ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ನಿಸರ್ಗವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಅನಂತರ

ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅಂದರೆ ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನೋಡಿರುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು. ಅವನಿಗೆ ಸಭ್ಯರು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳಿತು. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ರೂಪದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಅವನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೇಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನೋಡುವವರ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮವು ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನರ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಲುಕಾಕ್ಸನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ರಾಜಕಾರಣವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸಮಾಜವು ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ತಳೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸೂಚಕ ಹಾಗೂ ಸೂಚಿತರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಅಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದರ ರೂಪವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು : ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿಜವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಪರವಾದ ನಿಲುವು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನ ಭಾವನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅನೇಕವನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದು ಕಾಣಬಾರದು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರೆಕ್ಟನ ನಿಲುವು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಬಹಳವಿದೆ. ಅದು ಭಾವುಕವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನುಕರಣೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ.ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಸಲಕರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ನಿಜವನ್ನು ನೋಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸತನವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾಯತ್ತ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲಾವಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ತಜ್ಞರು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಅಸಮತೆಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈವತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಸಂಕರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಯಾವುದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡವುದೂ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನುಸರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಯಾವುದು ಯಾವುದರಿಂದ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಗಳನ್ನು

ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡೆರಿಡಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದರಿಂದ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯವು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಈವತ್ತು ನಾವು ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೋಮುದಂಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬಲಿಯಾದರು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಬಲಿಯಾದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಆಧುಕೋತ್ತರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಭೂಗೋಳದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರವು ಬೇರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾನವು ಅನೇಕವನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮುಳಿಯರಿಗೆ ಪಂಪನನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುಗೆ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾನವು ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ. ಅದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಲೇಖಕರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಗ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಮುಳಿಯರ ಓದು ಮತ್ತು ಶಂಬಾ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪಂಪನ ಪೆಂಪು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಳಿಯರ ನಿಲುವು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಯಾರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಅದು ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ರೂಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕನ್ನಡದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು

ಎಂದು ಅನಿಸಿತೋ ಆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರು ಬರೆದರು. ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ಆಗಿನ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಈಗ ಅದರ ಮಹತ್ವವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ಆಯವುನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಮತ್ತು ನಾವು ಸಾಗಬೇಕಾದ ದಾರಿಯು ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಬರೀ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಿಕಟವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಈವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೋಡದ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನೋಡಿದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆಗನ ಬರಹವು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯದ ಭಾಗ. ಅದು ಒಂದಯ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವು ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಮಿತಿಯು ಇರಲಿ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಸಲೀಸಾಗಿಯೇ ಬರದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬರಹವೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬರಹಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರ ರೀತಿಂಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆಯುನ್ನು ಬರೆಯುಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಗೆ ಬರಹದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬಹುದು ಮತ್ತು ಬರಹವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಲುಪಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗಳಗನಾಥರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಜನರ ಸಮೀಪ ಹೋದರು. ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆಯವಾಗ ಮತ್ತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅನೇಕವು ಬಂದದ್ದು ನೆನಪಿನ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಹೌದು. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಿತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಆಗಿನ ಲೇಖಕರ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸಿನಿಕರಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದು ತರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನೋಡವಾಗ ಬರಹವನ್ನು ಯಾರು ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಆದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆನೇಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಓದು ಮತ್ತು ಬರಹ ಬಲ್ಲವರು ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು.

ಬರಹವನ್ನು ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಆದರ ಕಾಲವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದನ್ನು

ಲೇಖಕರು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬರಹವೂ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆದ್ದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಕಡೆಗೋಂಡ್ಲು, ಡಿವಿಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಮುಖ ವಿವರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಅವರು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನೆಹರೂ ಪ್ರಣೀತ ಸಮಾಜವಾದದ ನಂಬಿಕೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಡಿತನದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಾಗಲಾರದು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯರು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಟುವಾಗಿಯೂ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನೇಕವನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾಗಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸ ಹೊರಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಶರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಏನು ಬರೆದರೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡಿವಿಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಯಾವುದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈವತ್ತು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ, ಮಾತು, ಲೇಖನ, ಕವಿತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಆಗಿನ ಗಾಂಧಿಯವರ ನಿಲುವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಉದಾರವಾದಿಗಳು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಉದಾರವಾದಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಉದಾರತೆಯನ್ನು

ಹೇಳಿದರು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಉದಾರವಾದಿಗಳು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೇತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು. ಅವನು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವನು ಎನ್ನುವುದೂ ಆಗ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಣ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾತುಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಕಾಂಗ್ರೇಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೆ ಲೇಖಕರು ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಶಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವು. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಂಡನೆಗಳು ಇವೆ. ಅಗ ಉದಯವಾದ ಒಂದು ಲೇಖಕರ ಗುಂಪು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನವ ಜನಾಂಗದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಇವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುವ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನು

ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು ಕಾಲದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಯರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಯರೋಪಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅನೇಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಯಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿದೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆ ಲೇಖಕರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಲಕಾನ್ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತರವನ್ನು ಲಕಾನ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ ನೀಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೂ ಲೇಖಕನಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಫುಕೋ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫುಕೋನ ವಾದಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು ಹೌದು. ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ವಸಾಹತು ಆಳಿತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಗುಲಾಮರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಇದರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಜಾಗವು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಾಗವನ್ನು ಯಾವುದು ತುಂಬಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈನೋದಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಿರಗೂರಿನ ಗೈಯಾಳಿಗಳು, ಮಾಯಾಲೋಕ, ಕರ್ವಾಲೋ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ. ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಾಂಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಜರ್ಮನಿಯುಲ್ಲಿ. (ಕಾಲ ೧೭೯೫-೨೩-೫-೧೮೮೬) ಚರಿತ್ರೆಯುನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಈಗಣ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದು ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವು ಇದೆ. ಅವನಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇದೆ. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಾದವೆಂದರೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಘಟಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವೈಭವೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ

ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಜನ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಕರಗತ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೇಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೇ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ವೃತ್ತಿ ಪರ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ವಾಸ್ತವವಾದ, ಆದರ್ಶವಾದ, ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಇದು ಚಿತ್ರ, ಬರಹ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು ಸೂಕ್ತ. ರಾಂಕೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು – ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಏಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದರಿಂದ. ರಾಂಕೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವು ಇತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ವಾದ , ವಾಸ್ತವವಾದ, ನವ್ಯವಾದ , ಸಂಕೇತವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಂಕೆಯು ಒಂದು ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಈವತ್ತು ಏಕ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ರಾಂಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೈನೋದಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಒತ್ತಡಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರೂಪಕವು ರಚನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಬರಹವು ನಮಗೆ ಬಂದಿರುವುದೇ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು

ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಕಗಳು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ರಾಂಕೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ನಮಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ದೇವರು ಹಾಗೂ ನಾವೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ. ದೇವರನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ನೀತಿವಂತರು ಆಶ್ರಯ ಮಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲಿಯು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ರಾಂಕೆಯು ಚರ್ಚ್‌ಗಳು, ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಪುರಾಣವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಶುರುವಾದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರೀ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರವೇ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವವು ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳಿತು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಾಸ್ತವ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವು ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಾಸ್ತವವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಕುವೆಂಪು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಮುಳಿಯರು ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ

ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊಸ ರೂಪದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ, ಸೇಡಿಯಾಪು, ಪಂಜೆಯವರೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಬಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನವುನ್ನು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ

ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಕಸುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಭಾಷೆಯು ನಿಜವಾದ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಯಾವುದು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಬರಹ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಬರಹ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ಯೋತಕಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆಗ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಭೆ ಮತ್ತು ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾತಾಡಿದರೋ ಅವುಗಳೇ ಅನಂತರ ಲೇಖನಗಳು ಆದವು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಆದರೆ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬರಹವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರು ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನಂತರ ಬರೆದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಬೇರೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮವು ಬಂದದ್ದು ನಮಗೆ ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೇ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಆಗ ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಮೊದಲು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ. ಅದು ಅನಂತರ ಲೇಖನ ಆಯಿತು. ಮಾತುಗಳು ಲೇಖನ ಆಗುವ ಬಗೆಯು ಬೇರೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಯಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೇಖನ ಯಾರಿಗೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ರೂಪೀಕರಣ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಮಾತಾಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಲೇಖಕಿಯರು ಮಾತಾಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳೂ ಬೇರೆಯಾದವು.

ಫುಕೋ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ ಯಾರಿಗೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೆ ಬರಹ? ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪೀಕರಣವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕು

ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯುರೋಪಿನ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದರು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಹೊಸ ಕಟ್ಟೋಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರಿವು ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಮಗೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಸಂವಹನವು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವು ಆಗಿದೆ.

ಲೇಖಕರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರೂಪೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಈಗ ರೂಪೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ನಮಗೆ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಆಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶರು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಇದು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂಸೆಯು ಯಾವ

ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಪೋಲೀಸರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೌರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮ್ಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತವೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿಕರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಯಾರೋ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ.ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಯಮಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯವಾದ ಗುಣ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಕಾಲ ಮುಂತಾದವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಧರ್ಮವು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜನರು ನಂಬುವುದೂ ನಿಜ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಚರ್ಚ್ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ.

ಯುರೋಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ರಾಷ್ಟವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಬೋಧಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಮಗೆ ಬರೀ ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭೂಗೋಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕುವೆಂಪು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಹೇರಿಕೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬಲತ್ಕಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಅನುಭವ

ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಗುರುತಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಗೊರೂರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಗಾಂಧಿವಾದ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗೊರೂರು ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದಿರಲಾರರು. ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕವು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಗೊರೂರು ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆಯು ಇತ್ತು. ಅವರು ಗಾಂಧಿಯ ಅನುಯಾಯಿ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಸ್ವತಃ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು ಆದ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತ ಅದರ ಹಂಬಲವೇ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳು ಆಗ ಬರೀ ಒಂದು ಘೋಷಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಆಗ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತಿಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿತು. ನೇಶನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯು ನಡೆಯಿತು. ಅದು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ನಿಜ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ವಸಾಹತು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಬಬೇರೆ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಆಳುವವರ ನೋಟ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ್ದವು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅವರು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ಅವರು ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಭಾಷೆಯು ಆಳುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ಹಾಗೆಯೇ

ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಏನನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮತ್ತದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವರು ಅವರ ಆಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋನವು ಮಾತ್ರವೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ದಿನಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇವಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ನಂಬಿದ್ದರು. ಮಾತು ಅದರ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪವನ್ನು ಶಂಬಾ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಯ ಹುಟ್ಟು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ನಮಗೆ ಜೀವಾಳ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಂಬಾ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಿನ ಅನೇಕ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಬಂದೂಕು ಇತ್ತು. ಅದರ ಮೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆವೆ ಎಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವೂ ಹೌದು. ಬ್ರಿಟೀಶರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿಲುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಹೇರಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವರು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದರು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿಯಂತ್ರಣವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ಭಾಷೆಯ ಕನಿಷ್ಟವಾದ ಘಟಕದ ಮೂಲಕವೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಸಿದರು. ಅದರ ಅನಂತರ ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದು ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಾಲೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಬಂತು. ಅದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಶಾಲೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆ. ಆದಾಗ ಶುರುವಾದ ಶಾಲೆಯು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಓದುಗರು ಬದಲಾದರು, ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬಂತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಜನರು ಇದ್ದರು. ಹೊಸದಾದ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇಕಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದಲಾಯಿತು. ಬರಹವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅರಿವು ಉಂಟಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಬಂದವು. ಹೊಸದಾದ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಲೇಖಕರು ಇವರ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಂದವು, ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಳಸಿದ ಮಾಡಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರಕಾಲದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನೆಹರೂ ಇಂಡಿಯಾದ ಮರು ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಮತ್ತು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಮತ್ತು ಮಂದಗಾಮಿಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸನಾತನೆಯು ಒಂದು. ಸನಾತನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತುಂಬಾ ಜನರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಎಂದರೆ ಆರ್ಷೇಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರು ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಿಯವರು ನಡೆದ ಹಾದಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಸೋದರತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳು ಮೌನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಬೇಕಾಯಿತು. ಗಾಢವಾದ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಲೀ ತೀವ್ರವಾದ

ಪ್ರೇಮವಾಗಲಿ ಹೊಂದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಆಢಳಿತಗಾರರು ಮಾತ್ರವೇ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಗ ಅನೇಕರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇದ್ದವು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಾವು ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳೇ ಆದವು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣವು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಈವತ್ತು ಅಪಮೌಲ್ಯವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಕ್ಯೆಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವೈಸರಾಯ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ಇಡೀ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪವು ಯಾವುದು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಾವತ್ತು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆಗುವುದೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಮೌನ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಮೌನವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. 'ಶಾಂತಿರಸವೇ ಮೈದೋರಿತಣ್ಣ', ಮಾತು ಮಾಯೆ, ಮಾತೆಲ್ಲಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ಮುಂತಾದವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೌನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ದರಿದ್ರರು, ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಮೌನವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಗ ಹೊಸದಾದ ಮಾತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಿದರು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಮುಳಿಯರು ಪಂಪನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ, ಅವರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣವು ಮಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿತು. ನೀವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು, ವರ್ಡ್ಸವರ್ತ್‌ನನ್ನು ಓದದೇ

ಹೋದರೆ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಆಗಿನ ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಕಾನೂನು ಬದಲಿಸಿ ಹೊಸತನ್ನು ತರಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸುಲಭ ವಿಚಾರವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವು ಇದೆ. ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಫಲವು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವರ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಭರತ ಮುನಿಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲೆಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರಿಗೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ, ಅದು ಪಶ್ಚಿಮವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಇದರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಚೋಮನ ದುಡಿ. ನಾವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಲೋಕಾಯತ ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಣೆಯವರು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು.

ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪವಾದ್ದು ಹೌದು. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ ಎಂದೇ ಗೊತ್ತಾದ್ದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಕಾರರು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅಗ ನಾವು

ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಆಕರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಮೌನಗಳು ಏನಿದ್ದವೋ ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾದವು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವೆಂದು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಡುವೆಯೇ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬರುವ ಮೊದಲು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರವೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಗಾಂಧಿಯವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆವರ ಬರಹಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಗಾಂಧಿಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾಯ್ನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಆಗ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ತಾಯ್ನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೂಪಕವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದೇ ಗಾಂಧಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಗಾಂಧಿ ದೈಹಿಕವಾದ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಲು ಒಂದು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯ ಪದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರು. ಅವರ ಅಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೋ ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಯುರೋಪಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಭೋಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು

ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ರಚನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಢಳಿತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ನಿಲುವು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಆಢಳಿಕಾರರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜನಾಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಭಾರತವು ಒಂದು ವಾಣಿಜ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಲು ನೋಡಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ರೈತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿದರು. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರೀ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಖದ ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಖುಷಿಯು ಬೇರೆಯೆಂದು ಆಗಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಾಗರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇದೆ. ಆಗಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನಾಂಗ, ಭಾಷೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಆಢಳಿತಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಸನಾತನ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ. ನಾವು ಜನಾಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಮಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು.

ವಸಾಹತು ಆಢಳಿತಗಾರರು ಬರೆದ ಪತ್ಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಗಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೃತಿಗಳು ವಿವರಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅವುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಾರವೂ ಬೇರೆ.ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಸಾನೆಟ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವವೂ ಇದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಡನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಗುಂಪು ಎಂದು ತಿಳಿದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಓದುಗರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ದೇಸಿ ಜನರು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ನಾವು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ವಾಸ್ತವವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಿಸರ್ಗ, ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹೇಬರು ಮತ್ತು ಅದರ ಏಜೆಂಟರು ಅನ್ಯರು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೋಮ, ನಭಾ (ತಿರುಮಲಾಂಬ) ದಾದ (ಗ್ರಾಮಾಯಣ) ಚಿಮಣಾ (ಅದೇ) ನಮ್ಮವರು. ಅವರ ನೋವು ಮತ್ತು ಅವರ ದುಃಖವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶತ್ರುತ್ವ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರತ್ವದ ವಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶತ್ರುಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಿತ್ರರು. ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಅರಿವು. ಅವರು ನಮ್ಮ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧದ ಭಾವನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು

ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಜನರು ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ, ಕುಲ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದು ಹೇಳದೆವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕೂಡಾ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ತದ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳ ಪಠ್ಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸದ್ದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಿದೆ.

ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನವ್ಯರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂತರವು ಇಲ್ಲದೆ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇವರು ಯುರೋಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಯುರೋಪಿನ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಮನೋಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಲ್ಪಿತ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಕಲ್ಪಿತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಹರೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆದರೂ ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ದಿವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಪುರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬರಹಗಳ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವೀಣಾ ಹೇಳುವುದೂ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಯರೋಪನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ ಎಂದು ದೇಸಾಯಿಯವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ,

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು

ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಮರುರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಸ್ವಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಕಲ್ಪಿತವೆನ್ನುವುದು ಈಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮ ರತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ದೇಶಿಯತೆಯು ಕೂಡಾ ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದೇಶ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯತೆಯು ಎರಡೂ ಇದರ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಆವರಣವನ್ನು ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಲೆನಾಡು ಇಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಜಾಣವನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿಲ್ಲ. ನೀವು ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು. ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಪ್ರದೇಶ, ದೇಸಿ, ರಾಜ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬಹುತ್ವ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸುರಕ್ಷತೆಯು ಇದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ನೀತಿಯು ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನಾವು ಯಾವ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಈಗ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವು ಸುಲಭವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಯವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವರು ಟೀಕಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವು ಬೇರೆಯೂ ಇದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವುಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಗಿನ ಬರಹಗಳು ಹೇಗೆ ನೋಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯು ಬೇರೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಗುವಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳ ಮಾತುಗಳು

ಹೇಗೆಯೇ ಇರಲಿ ಅದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾವು ನಾಗರಿಕರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಕೇತನಿಷ್ಠ ಲೇಖಕರು ನಾನು ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನೋಡಿದ್ದು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಇವೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಒಂದು ಬಿರುಕು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ರೂಪವಾದ ಲೇಖಕರು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಗೀಕಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವೀಕಾರವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ . ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಕಾಣಬಂತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವು ಬಂದಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡವು.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿಯು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ನಾವು ಅದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಕನ ಕೋಟೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಚೋದ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಂತರವೂ ಯಾರೂ ಬಳಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಥಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮನುಷ್ಯರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾನೂನು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಅವರನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಅನೇಕರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮೂಲ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಶಂಬಾ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅವರು ಋಗ್ವೇದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಬಿಸಿಯು ಈಗಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವರು ಮೂಲಕ್ಕೆ

ಹೋದರು. ವಾಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಾಹಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಅದು ವಾಕ್ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಯುರೋಪ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೋಮಿ.ಕೆ.ಬಾಬಾ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕೆಲವರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ದೆವ್ವದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತೀರಿ, ನಿಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನಾವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ದೇವತೆಯನ್ನು ನನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠ. ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಗೆ ದೇವತೆಯು ಕಾರಣ. (ಅವನಿಗೆ ವಾಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲ) ವಾಗ್ದೇವತೆಗೆ ನಾವು ವಂದಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅವಳು ನಮಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ವಿದ್ಯೆಯು ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ನಮಗೆ ಶಂಬಾ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಪುನಾರವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅನೇಕವು ತಪ್ಪು ಓದಿಗೆ ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೇಳಿಸದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು, ದಲಿತರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ಬಂದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಆಡಿದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವು.ಆದರೆ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಗಿರಣಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಒಂದು ಕೌಶಲವು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಹತ್ತು ಜನರು ಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ಗಿರಣಿಯ ಯಂತ್ರವು ಮಾಡಿತು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ವಿವರವಾಗಿಯೂ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇದು ಹೇಳಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯು ಆಗಿದೆ. ಗಿರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಗಿರಣಿಯ ಬದಲು ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳೂ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡವು. ೧೭೮೯ರ ಅನಂತರದ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಮೊದಲು ಶುರುವಾದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಂದಿತಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಲೇಖಕರು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದು ನಿಧಾನವಾಗಿಯೇ ಬಂದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆಗೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಪದವಲ್ಲ. ಈ ತರಹದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸದು ಎನ್ನುವುದೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಬದಲಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂತು. ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲವನ್ನು ಉಳಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬಂದುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಕಲೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರೆ ಅದರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೌಶಲವನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು. ಹೊಸದಾದ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದವು. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಗ ಕೆಲವರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ , ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಆದ್ದರಿಂದ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪದಗಳು ಸೇರುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಮುಳಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಬದಲಾದ

ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಓದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಹಳೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಹೊಸದಾದ ಕೈಗಾರೀಕರಣವನ್ನು ಬೈದರು. ಹೊಸಬರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಕೈಗಾರೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಈಗ ಹೊಸದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದರು. ಈ ಧೋರಣೆಯು ನಮ್ಮ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ನವ ಕೈಗಾರೀಕರಣವು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲದ ವಿವರಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಡು ನಮ್ಮನ್ನು ಏನೋ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ನಮಗೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೆಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಯಿತು. ಹೊಸದಾದ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ_ ನಮ್ಮದು ಅಂತ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾಷಿಕವಾದ ಚಹರೆಯು ಬೇರೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಮ ಗಮಾ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಹೊರಟೆಯಾದರು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಬಳಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು. ಬರಹವೂ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನುಡಿಯು ಹೊಸತು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ರೂಪಕಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹದ ಅಂತರವನ್ನು

ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿರುವುದು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ.

ಹೊಸಯುಗವು ಬೈಬಲ್ ಸತ್ಯವೇ ಸುಳ್ಳೇ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ಸತ್ಯವೇ ಸುಳ್ಳೇ ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯರು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಋತು ಸತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಭಗದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ಪಠ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಡಿವಿಜಿಯವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಯುರೋಪನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಾಳಿಗೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ಇಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಜೋಡಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ರೂಪೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ಯಮಾನವೂ ಹೌದು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಆಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಆಳುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಆಳಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಗವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡಿತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಜಟಿಲವಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಬದಲಾದದ್ದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ

ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಗ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಣ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಆಗ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಅನೇಕರು ಮಾಡಿದರು. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಆದರೆ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಬಿದ್ದಾಗ ಏನಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಮಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರು ಇದ್ದಾರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಬರೀ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ತರುವಾಯ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು. ಖಾಸಗಿತನ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಿತ್ತು, ಖಾಸಗಿತನ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಮಾಜದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾವ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಸಾವಯವತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೩

ಉದಾರವಾದ

ಉದಾರವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಕ್ಕೂ ಕೈಗಾರೀಕರಣಕ್ಕೂ ನಿಕಟತೆಯು ಇದೆ. ಇವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಹೌದು.ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಯತೆಯು ಇದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾನೂನು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಂಬಿತ್ತು. ಒಂದು ಆಂತರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮೂಹಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ನಂಬಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ ಪರಿಕರಗಳದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ತೀರಾ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖವಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅರಿವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. "ಕಲಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ" ಎಂಬ

ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಇರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಯಾವ ಮಾತುಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ದಂತಗೋಪುರದಿಂದ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ರಾಷ್ಟ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಸಹಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಜನರು ಭಾವಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ.. ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಯದಿಂದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಕೂಡಾ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿತು. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಇವೆ. ಅದು ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ಅದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಈವತ್ತಿಗೂ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಹಿದೇನ್ ಇದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈನೋದಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಲೀ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜವು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವೈನೋದಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ವೈನೋದಿಕವೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಮಧ್ಯಯುಗದ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅನಂತರವೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಥರ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇರಿದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಶಾವಾದ ಮತ್ತು ನಿರಾಶವಾದ , ಆಸ್ತಿಕರು ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿಕರು ಎನ್ನುವುದು ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಇದ್ದವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ

ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಜನರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದು ಬೇರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪ್ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಈವತ್ತು ಇತಿಹಾಸ. ಒಂದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪರವಾದ ನಿಲುವು. ಮತ್ತೊಂದು ಜರ್ಮನಿ ಕೇಂದ್ರದ ನಿಲುವು. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇದರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಅನಂತರ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ವಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುಗಳು ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಒಂದು ತುಂಡಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಅದು ಆದಾಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿತು. ಅದು ಬಡವರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಡವರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ಅನುಭವವು ಬೇರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಕಂದಾಯವನ್ನು ಅದು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಉದ್ದಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಕನ್ನು ಸಾಗಾಟಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ್ದು ರೈಲ್ವೇ. ಅದು ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಮಂಡಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಕಾಶಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಅವಿಭಕ್ತವಾದ ಕುಟುಂಬವು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೂಪಕವು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಹಿರಿತನ ಮತ್ತು ಅವರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ನಡೆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಕುರಿ ಸಾಕಾಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿತ್ತು. ಈ ಚಲನೆಯು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಉಗವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜೇಮ್ಸ್ ಮಿಲ್ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಆಗ ಅರ್ಧ ಕಮರ್ಶಿಯಲ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅವನ ವಾದ (ಜೇಮ್ಸ್ ಮಿಲ್ ೧೮೧೭ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಇಂಡಿಯಾ ಪುಟ ೨) (೧೭೭೩ – ೧೮೩೬ ರ ಕಾಲ) ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ನೋಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಮಿತಿಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಇದು ಮಾತ್ರವೇ. ವರ್ಗವನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವರ್ಗಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯಗಳನ್ನು

ಯುರೋಪ್ ಕಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿತ್ತು. ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. *(ದಿ ಲಾಂಗ್ ರೆವ್ಯೂಲಶನ್) ಆದರೆ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದರು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.ಅದು ನೂತನವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಹೊಸದಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊಸದಾದ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಆಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇತ್ತು. ಅವರ ಎದುರು ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನೇಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಸಾಹತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು, ಅದು ಹೇಗಿದೆ, ನಾವು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರಾಟ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾರಂತರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಕಾಫಿ ತೋಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೋಟಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೀವನದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ನೆಲೆಗಳು ಆಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ

ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವವರ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಯಾವುದು ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಏನು ಮಾಡಿತು, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಿತ್ತು. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೋನಿಯಲ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆನರು ಹಣದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತ ಅದರಿಂದ ಜನರು ಅಪಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವಗಳು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಆಗಿನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯು ಬರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಬದಲವಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಬರಹದ ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಆಗನ ಲೇಖಕರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದವು. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಬದಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲರು ಬರಹದ ಮೂಲಕವೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಶಂಬಾ ಮುಂತಾದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಆಯಾಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯರು ೧೮೨೯ ರಲ್ಲಿ ಸತಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಕಾಯದೆಯನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡಿಸಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಆ ಎಳೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು ಸ್ವಾಮಿ ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿಯವರು, ಜಸ್ಟಿಸ್ ರಾನಡೆಯವರು ಹಾಗೂ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರು. ಆದರೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಕಷ್ಟು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಎಲ್ಲರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು. ೧೮೬೦ರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೋರ್ಟುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಬಾಲಕಿಯೊಡನೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳಸುವದು ದಂಡನಾರ್ಹವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಲಾಯಿತು. ಜೀವಾವಧಿ ಹದ್ದು-ಪಾರು ಮಾಡುವ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು

ಅದಕ್ಕೆ ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಆ ವಯೋಮಿತಿಯನ್ನು ೧೨ಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಯಿದೆಯ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಕಾಯಿದೆಯ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಯಿದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವದೊಂದೇ ಉಪಾಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವರುಷಗಳ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹರವಿಲಾಸ ಸಾರಡಾ ಅವರ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಕಾಯಿದೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಸಾರ ಸರಸ್ವತಿ. ಪು. ೨೦೨) ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿದೇಶೀಯರ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಧರ್ಮದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ವಿದೇಶೀಯರ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀದಾಸರಾದ ಕುಲಗೆಟ್ಟ ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟ ಸ್ವದೇಶಿಯರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಚಾಚುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲವೆಂದು ಆಚಾರವಾದಿಗಳು ವಾದಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿವೆ. ವಿದೇಶೀಯರ ಸಂಪರ್ಕವ ತಪ್ಪದೆ ಅವು ಹೋಗಲಾರವು. ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಚಾರಶೀಲರು ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುವರೇ? ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಲೌಕಿಕರು ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ವೈದಿಕರಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕರು ವೈದಿಕರಂತೆಯೇ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿರಲಾರರು. ಸ್ವಧರ್ಮವೆಂದರೆ ವೈದಿಕರು ಅವರವರ ಶಾಖಾಧರ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವರು. ದೇಶ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ವಧರ್ಮಾಭಿಮಾನವು ಸುಧಾರಕರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಮತಶಾಖೆಗಳ ವಿಶೇಷಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರೆಲ್ಲರೂ ಕುಲಭ್ರಷ್ಟರೆಂದೂ ಜಾತಿಹೀನರೆಂದೂ ಆಚಾರಶೀಲರು ವರ್ಣಿಸುವರು.

"ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮವು ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ದೇಶವು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವುದೆಂದೂ, ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಧರ್ಮಿಗಳೂ, ನೀಚಜಾತಿಯವರೂ ತುಂಬಿರುವ ಸರ್ಕಾರವು ತಿದ್ದುಪಡೆ ಮಾಡಲು ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮವೂ ಸಂಸಾರದ ಆಯಕಟ್ಟೂ ಒಡೆದು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಆಚಾರಪಕ್ಷದವರು ವಾದಿಸುವರು. ಆದರೆ ಭಾರತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲವೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖವಾಗಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿದೆ. ಸಕಲ ಮತಾಚಾರ್ಯರೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸರ್ವಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದಿಸಿ ಕಾರ್ಯತಃ ಒಡೆದುಹಾಕಿರುವರು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯಾದ ತಿದ್ದುಪಡೆಗೆ ರಾಜಕೀಯಕಾರಣಗಲು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುವಾಗಿವೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ರಾಷ್ಟ್ರಾತೀತವಾಗಿ ಇರಲು ಬಯಸಿದರೆ, ಅದು ತನಗೆ ಸೇರದ ಸೀಮೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ, ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸೀಮೆಯಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮತ ಧರ್ಮವು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ವಿರಮಿಸಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಏಕಾಂತವೂ ಆದ ನೀತಿಶಕ್ತಿಯೂ ಧ್ಯೇಯಾಗಾರವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಭೋಧವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು

ಆಚಾರಶೀಲರು ಏಕಾಂತವಾಗಿ ನಡೆಯಗೊಡರು. ಶಾಸನಿಕ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಮತಧರ್ಮವು ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಹಿಂದೆ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಈಗ ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ವಾಧೀನತೆಯು ಈಗಿನ ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸಾದಿತವಾಗಿ ಶಾಸನದಿಂದ ಕಲ್ಪಿತಾಗಿದೆ. ದೇಶದ ನ್ಯಾಯಶಾಲೆಗಳು ಹಿಂದೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಸರ್ಕಾರವು ಶಾಸನಮುಖೇನ ವಿಧಿಸಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡೆ ಮಾಡಲು ಈ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲವೇ? ಅಚಾರಪಕ್ಷದವರಿಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ನ್ಯಾಯಶಾಲೆಗಳು ದಿನಂಪ್ರತಿ ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಇದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಶಾಶನಸಭೆಯು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧುವೇ? ಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ವಾಧೀನತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಜನಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಆಚಾರಪಕ್ಷದವರು ಈಚೆಗೆ ಹಲವು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವದೇಶೀ ಭಾರತ ಶಾಸನಸಭೆಯು ತಮ್ಮ ತಂಟೆಗೆ ಬರದಂತೆ – ಅದಕ್ಕೆ ತಡೆಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನರು ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಶಾಸನ ಮುಖೇನ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿರುವರು." (ಲೋಲಾಕ್ಷಿ.ಕೆ.ಎಸ್. ಸಂ.) ಶಾರದಾ ಅವರ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ನಿರೋಧಕಶಾಸನ (ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು)

ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಎಂದು ಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ನಿರ್ವಾಸಹಾತೀಕರಣ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮತಲದ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮವಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣವನ್ನು ನಾವು ಯುನಿಫಾರ್ಮಮಾಟರ್ ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಭಾರವಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಿವರವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಬರೆದ ಶ್ರೀಯವರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟರು. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಕುವೆಂಪು ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಕಾರಂತರು ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ನೋಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಾವು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಪೆನ್ನು ಒಂದು ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪಳಗಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ ಇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಎರಡನೆಯ

ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಏಕ ಮುಖವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯು ಹೇಳಿದ್ದು ಬೇರೆ ಇದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಬೈಬಲ್, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕ್ಲಾಸಿಕ್, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಭೂಗೋಳ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಹೆಣ್ಣು ಓದಬೇಕೆ, ಓದಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಓದಬೇಕು? ಕೆಳಜಾತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕೂತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ದೊರೆಗಳ ಪತ್ನಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು? ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ನಯನಾಜೂಕು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ತರಬೇತಿಯು ಬೇಕಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗದ ನಾಡಿನವರ ಕತೆಯು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎದೆಹಾಲು ಇಲ್ಲದೇ ಸೊರಗಿ ಹೋದ ಬ್ರೀಟಿಷರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎದೆ ಹಾಲು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಕಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ. ಶೆಲ್ಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನನ್ನು ಓದಲು ಹೇಳತೊಡಗಿದ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಇದ್ದರು, ತಪ್ಪಿದರೆ ಅವರಿಂದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು ಇದ್ದರು. ಅವರು ಕಲಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಉರುಹಚ್ಚಿ ಕಲಿತವರು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ. ಕಸುಬು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಕಸುಬುದಾರ ಪಂಡಿತರು ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸೆಲೆಕ್ಟಿವ್ ಆಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು. ಅಧಿಕಾರ, ಮಿಲ್ಟನ್, ರಾಣಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ. ಹೋಮರನಿಗೆ, ಡಾಂಟೆಗೆ, ಪಂಪನಿಗೆ, ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವಿಗೆ ಕನ್ನಡದಮಹತ್ವದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕುವೆಂಪುಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಯಾಣ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಠ್ಯಗಳ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಹೌದು. ನಾವೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪಶ್ಚಿಮವು ಸ್ಥಳ ರಹಿತ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಂಕಥನಗಳ ಮಾದರಿಗಳೂ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ಯುರೋಪ್ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಠ್ಯಗಳ ಮರುಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾವು ಪಡೆದ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಪಶ್ಚಿಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮಂದಾಕಿನಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಕ್‌ಸೆಲ್ಫ್ ಅನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಇಗೋ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನೇಕ ಆವರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಇದರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮರು ಅನ್ವಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಬಹಳ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಬೇರು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸಭಾರತೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ನಾವು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದವು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕತೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಚೋಮನು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಕಾರಂತರ ಮೂಲಕ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಭೂ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ನವೋದಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ, ನವ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಸೀಮಾತೀತ. ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬಂತು. ಕುವೆಂಪು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನನ್ನು ಓದಿದ್ದು ಬರೀ ಅವನು ಯುರೋಪಿನವನು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅವು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಸಂಕಥನದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರವೂ ಇತ್ತು. ಮಿಶಿನರಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳೂ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗಲು ಕಾರಣವಿದು.

ಹೊರಗಿನ ಜ್ಞಾನ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು

ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವೆಂದೂ ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾವು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಆದು ಯಾವುದು ಎಂದು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ತುಣುಕು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅದರ ಶಕ್ತಿ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೆಲವು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆರಡನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವಾದವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕಾವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಒಂದು ಬಗೆಯದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಅನಂತರದ ತರ್ಕಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವು ಮಾತ್ರವೇ.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ರೂಪವನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದ. ವಸಾಹತು ಕಾಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರಹವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧಿ ಆಶಯವು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿತು. ಕಲ್ಪಿತವಾದ ರಚನೆಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕಲ್ಪಿತ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಆಶಯವೇ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಮತ್ತ ಅಹಲ್ಯೆಯಂಥಾ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯು ಯಾವ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದವು

ಕಲ್ಪಿತವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆತ್ಮರತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಆತ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಸ್ವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇವುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದರು. ಆವರ ಬರಹಗಳು ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ನೀತಿಗಳು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೀತಿಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನವುದು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನೈತಿಕತೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಶ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಅಂಶವು ಬೇರೆಯಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅದು ಸಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಅವನ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಅದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದರಿಂದ ಲೋಕದ

ಕಥನಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಗುವಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಈ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಆಗಿನ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಿಮಗೆ ಇರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಒಂದು ಕಟ್ಟಲಾದ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ತರಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಆದರ ರೂಪವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ನಾಗರಿಕರು ಆಗುವುದು ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಹಳಬರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು ಆಧುನಿಕರು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮವು ಬರುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪುನರ‍್ರೂಪೀಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಒಂದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಡುಮಾಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಂಬಲ್ಟ್ ಕೂಡಾ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಅನೇಕವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನವು ಅದರ ಜತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕವದ ಸತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸಕರನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಂಬೋಲ್ಟ್ ಆಂತರಿಕವಾದ

ನೆಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಂಬೋಲ್ಟ್ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಇರಲಾರೆವು, ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಶುರುವಾದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬಂದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ – ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದು ದುಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಬದಲಾದವು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದರ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಕಿತನದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದಲಿತ; ಬಂಡಾಯ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು ಅಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯು ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಿತು. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವೇ ಮುಖ್ಯ. ದಲಿತತ್ವ, ಸಮಾಜ, ಬಡವರು, ಹಸಿವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಈ ವಿಮರ್ಶ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೌಶಲ್ಯ, ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಶುರು ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಅನೇಕ ರಿತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಶುರುಮಾಡಿತು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಆಹ್ವಾನವು ಒಂದು ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ದೊರೆತ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ತಾನೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ; ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳೂ ಒಂದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹವೂ ಒಂದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದುವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಲ್ಲ.

ಆಗಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಫಲವಿದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ಲೇಖಕನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನೋ, ಆಶಯವನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪದಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವು. ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದುದು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ "ದರ್ಶನ" "ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ"ಯಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ನೆಲೆಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ ದರ್ಶನವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ 'ದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. "ಕೃತಿಯು ನೀಡುವ ದರ್ಶನ"ವೆನ್ನುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವೆನ್ನುವ ಆಶಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ "ಆಶಯ"ದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವೂ ಒಂದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ವಚನವೇ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಲೋಕದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಎದುರಿಗಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಜನತೆಯ ಒಳಿತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದೆಂಬ ಸ್ವಯಂ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವು ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಮೂಲತಃ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಜನತೆಗೆ ಕೆಟ್ಟದು ಎಂದು

ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಮಾತಾನಾಡುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಡುವಣ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗವು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಭಾಷಣಕಾರ ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದೇ ಪದೇ ಉಕ್ತಗೊಂಡ, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕನ್ನಡ ಜನ)ಯೆಂಬುದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಜಗತ್ತಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದ ಪಠ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಶಿಕ್ಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಒಳ್ಳೆಯದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಮುಖೇನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯೂ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯೇ ದೇಶಸೇವೆಯೆಂಬ ಆಶಯವು ಇತ್ತೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆದರ್ಶದ ಹುಡುಕಾಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ; ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು

ಚರ್ಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ. ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಯತ್ನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಳತಲ್ಲಣಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ರಸಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನುಕರಣೆಯು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ–ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಆದಕ್ಕೆ ತರ ತಮಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುಕರಿಸುವುದಲ್ಲ.

ಈಗ ಮೊದಲಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ವರ್ಗದ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಸಭ್ಯರಾದ ಜನರು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜನಾಂಗವಾಗಲೀ, ವರ್ಗವಾಗಲೀ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಯಾಗಲೀ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಆಚೆಗೆ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ವರ್ಗದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಮಾನವತಾ ವಾದವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕಾನೂನನ್ನು ಅದು ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ

ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವತಾವಾದವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ

ಉದಾರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಜ್ಞಾನ'ವೆಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. 'ಜ್ಞಾನ'ಕ್ಕೂ ಯುರೋಪ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟನ್ನು ಬೆಸೆಯಲಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಯುರೋಪಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂತಲೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವು ಏರ್ಪಾಡುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಕಂಡು ಬಂತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಏಕರೂಪವಾದ ಕಾಯಿದೆಗಳು – ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಏಕರೂಪದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಏನೂ ಪರಿಣಾಮವಾಗದ ಜನಾಂಗಗಳಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಂತರವೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಎದುರಿಸಿದ ಜನರು / ವರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ.ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಏಕಮಾದರಿಯವು ಅಲ್ಲ. ಈ "ಅನುಭವ" ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಅನುಭವ ನೇರವಾಗಿ ದೊರಕದಿರುವ ಸಂಕಥನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಪರ್ವಕಾಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಿಕ್ಷಣ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಬ್ರಿಟೀಶರ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರು. ಯಾರು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಐದನೆಯ ತರಗತಿಯಿಂದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾರತೀಯರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ತ್ರಾಸದಾಯಕವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಢಳಿತಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕಲಿಸಲು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು

ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಢಳಿತವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಜನರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪ್ರದೇಶವಾರು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಗ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂದರೆ ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಜನರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ರೂಪೀಕರಣವು ನಡೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜನರು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ನಂಬಿದರು. ಅದರ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಿಲುವು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಅದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮವು ಹೇಳಿದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಇರುವ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೂ ಆಗಿತ್ತು

ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ತನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಮ,ತ್ತು ಅದರ ಅದರಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಅನ್ವಯ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನ್ವಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಫುಕೋ ಸ್ವಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲೀಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾವು ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಯಾವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿಗೆ ಕಾಡಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ನಮಗೆ ಇರುವುದು ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮಾತ್ರ. ನಾವು ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬೇಕು , ಇಲ್ಲವೇ ಕರುಣೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಇರಬೇಕು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆಯು ಬರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಅವನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಅನುಭವಿಸಲಿ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆಯಬೇಕು. ಇದೇ ಮಾತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಕ್ತರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಕೂಡಾ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಉತ್ತರವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ್ದು. ಅದು ಸಂತೋಷ. ದುರಂತವು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ರಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತು ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ನಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ರೊಮಾಟಿಕ್ ಪಂಥ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಆದರೂ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡಾ ನಿಜ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಲಕ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ರೊಮಾಂಟಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಮಗೆ ವಿನೂತನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಿಜ ಎಂದು

ಫ್ರಾಂಕ್ ಕರ್ಮೋಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್) ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ನಂಬಿಕೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರೂ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಒಂದು ಆನಂದವೇ ಹೊರತು ದುಃಖವಲ್ಲ. "ಆನಂದಮಯ" ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಹೃದಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕುವೆಂಪು. ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಎರಡು ಭಾವನೆಯು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಆನಂದ. ಮತ್ತೊಂದು ದುಃಖ. ಆನದವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನವೋದಯದ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯ. ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾಕೆ ದುಃಖ ಪಡುತ್ತೀರಿ? ಈ ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿರುವ ಕಾಡನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಸಂತಸ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂತೋಷಪಡುವ ಒಂದು ಗುಣವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೪

ಸಂವೇದನೆ

ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಯಾವುದು ತಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮನುಷ್ಯರ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬೇಕು. ಕವಿಯು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಅವನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು, ನೋಡುವ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಂದರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಾಸ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಯವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಹೇಳಿದ: ನಾನು ತುಂಬಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಕೆಲವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ

ಇದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವುದು ಈವತ್ತಿನ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಸಂವಹನವೂ ಹೌದು. ಅದು ಆಗಣ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದರ್ಶನವೂ ಇದೆ. ಬಹುತೇಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂತೋ಼ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ತಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೌರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಖೇದಗೊಂಡರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದವಿತ್ತು.

ಸಂತೋಷ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮೂಲ ಸ್ಥಾಯಿ. ನನ್ನ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆ. ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನಾಡಿಯೂ ಹೌದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾವು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಕಾಲ್ರಿಜ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು .ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕು: ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ, ಶಂಬಾ, ಗೊರೂರು, ಪು.ತಿ.ನ ಇವರನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ? ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ತಣ್ಣನೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬನ ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವ ವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ನೈತಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯು ಬೇರೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ್ದು. ಅವನ ಸಂತೋಷವು ಭಿನ್ನ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕವಿತೆಯು ನಿಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇದೆ. ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಕವಿ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯ ಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾಣುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಬೆಳಗನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾಣುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಕವಿಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಕಲೆಯು ವ್ಯಭಿಚಾರವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳು ಅನೇಕ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಉಲ್ಲಾಸ. ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಮಾನವಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಒಂದೋ ಸಮಾಜವು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟಿದೆ ಅಥವಾ ನಾವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ." ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ೫ ಮತ್ತು ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸೋಫಿಸ್ಟರನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ನಿಜ. ಆಗ ಸೋಫಿಸ್ಟರು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸದ್ಗುಣ, ಶ್ರೇಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಕಂಡರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಗತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಸಂವೇದನೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕಾಲಿರಿಜ್ ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲವು ತಮ್ಮವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಜಾನ್ ಸ್ಟುವರ್ಟ್ ಮಿಲ್ ನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಇದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವನು ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಚರ್ಚನ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೆ. ಎಸ್. ಮಿಲ್ ಕೂಡಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಇತರರ ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೂ ಹೌದು. ಅವನ ವಿವೇಕವೇ ಅವನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆಯಂತು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಗನ ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತಾವೇ ಮಾತಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ನಿಜವಾದ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ತ್ಯಾಗ. ಅದು ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣತೆಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕಲಾವಿದನ ನೋವು

ನಲಿವುಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ಯೇಟ್ಸನ ಕಾವ್ಯವು ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ., ಈತ ಐರಿಷ್ ಕವಿ. ಐರಿಷ್ ದಂತ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಶಿತನಾಗಿದ್ದ. ಭೌತಿಕತೆ, ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ – ಈ ಮೂರು ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಧವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬ್ಲೇಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನವೋದಯದವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲವು. ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವು.

ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಒಂದು ನಿಲುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಯಾವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಗುರಿಯು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರವ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವು ಹೇಳುವುದು ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳ ತಕರಾರು. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಛೇದಗೊಳಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳು ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ತುಂಡಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು.

ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಕಲೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು

ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಹ್ಯೂಂ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೂಳೆ ಮತ್ತು ಮಾಂಸಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ . ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಸಥಮಾಣದ ಆದಿಭಾಗದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಂಸರು ಇದನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದರು. "ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ನಾಔಉ ಅದರಾಚೆಗೆ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ನಿರ್ಣಿತ ಮತ್ತು ಮೃತಪ್ರಾಯವಾದ್ದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇತ್ತು. ಕಾಲ್ ರಿಜ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಾಗರಿಕಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವವವನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡಾ ವಿಶ್ವವವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಹೌದು. ಬ್ಲೇಕಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ವೃಕ್ಷ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೃತ ಸ್ವರೂಪಿ. ಮರದ ಸಾವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೆಂಚಿನ ಸಂಕೇತವಾದವೂ ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅವು ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳು ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು. ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೌನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಅರ್ಥರ್ ಸೈಮನ್ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ. (೧೮೬೫ – ೧೯೪೫) ಇಂಗ್ಲೆಂಡನವನು. ಸಂಕೇತವಾದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವನೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಸಂಕೇತವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದರ ಆಚೆಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಳಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅದರ

ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ನಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಳುವಳಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ನೈತಿಕ ಎಂದು ಸೈಮನ್ ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇತ್ತು. ಅವರು ಮತ್ತೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಚಲಾವಣೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಕೂಡಾ. ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನು ತನ್ನ ಎದುರು ಏನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿದ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವು ಇತ್ತು. ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನುವುದು ದೇವತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸೈಮನ್‌ಗೆ ಇದು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ., ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಬರೀ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಒಳಗಿನ ಧ್ವನಿ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಹೇಳಲು ಇರುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ. ಅದು ಸಂಕೇತ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಕನಸಿನಂತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಕನಸು ತರ್ಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾನು ನನಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡಬೇಕು. ಅದು ನನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಕನಸೂ ಆಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಲೋಕವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಈಗ ಶುರುವಾಗಿದೆ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಕೇಡು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೈಮನ್ ಇದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಟಿ. ಇ ಹಲ್ಮೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ್ದ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಇವೆ– ಒಂದು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದವು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಮೂಲಕ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಲ್ಮೆ, ಸೈಮನ್ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲರ್ಮೆ ಮುತಾದವರು ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರು. ಹಲ್ಮೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವನ್ನು ತಂದವರಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಸಮಾಜದಿಮದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಸರಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವರವಾಯಿತು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಆಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರ ಅರಿವು ಹಲ್ಮೆಗೂ ಇತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಬಯಸಿದ್ದ. ಆಧುನಿಕವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡನ ನಿಲುವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಹಲ್ಮೆಯದು ಬೇರೆ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಆಧಿಬೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧಿಬೌತಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹಲ್ಮೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಚರ್ಚ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವನು ಸಂಕೇತವಾದಿಯು ನಿಜ.

ಆದರೆ ಅವನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದದ ಪರವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬರೀ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಹಲ್ಮೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವು. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತನಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಮನುಷ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅವನು ಭಾವ ಮಯತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವು ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀವು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ವರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೀರಿ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನೀವು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತೀರಿ. ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಟುವಾದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದ: ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಗ್ರಹ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತೀರೋ ಅದು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಕೂಡಾ ಕೆಲವನ್ನು ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸ್ವರ್ಗವು ಮೇಲೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡರು. ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೂಡಾ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ನಿರಾಕಣೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವು ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅವನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಅರಿಯುವುದು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಯು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಹಯೋಗವೂ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಇದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಇದು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಬಂದುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಧರ್ಮದ ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ್ದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಹಳೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗದ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಗಣಿತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಾಖೆ. ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗಣಿತ ಮಾದರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಎಕ್ಸ್ , ವೈ, ಜೆಡ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. =, – %, +,

ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳೂ ನಿಯಮಗಳೂ ಹೌದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೀ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪಾರದರ್ಶಕ ಎನ್ನುವ ಗುಣವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹಲ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹಲ್ಮೆಯು ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಮಾತಾಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು. ತಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ತಾವು ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯು ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಇದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂತರಗಳನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಕೇತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿತು. ಇದು ಸಂವೇದನೆಯು ಬದಲಾದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಲ್ಮೆಯ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

☯

ಅಧ್ಯಾಯ

೫

ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂಕಥನಗಳು

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾದವು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಂದ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಭೆರೆ ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ. ಮತ್ತೊಂದು ನಾವು ಅಂಕಿ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದಿದೆಯೇ ಅನೇಕರು ಕೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ.ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ

ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದರು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಇದೆ ಎಂದು ಪಶ್ಚಿಮವು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ ಒಂದು ಬೇರು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃತವಾದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಶಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮೂಲದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಂದುದು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ನಿಸರ್ಗವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ್ದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃಷಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ಬಂದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾದ ಕೊಂಡಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಕೆಳಗಿನವರನ್ನು ಆಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೂ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವೂ

ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತವವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇದು ಹೇಳುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಹಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಗುಚ್ಛವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ತತ್ವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಜನರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ನಿಜ. ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ದಮನ ಮಾಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ತಾತ್ವಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ರಸ್ತೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಮಾತುಕತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೈಡೆಗಾರ್ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಅದನ್ನು ಅವನು ಪೂರ್ವ ಪ್ರಮೇಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲೇ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಡರ್ಕೆಮ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು

ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನಿರಾಕರಿಸವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು, ಈವತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನದ ಅರಿವು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದಿಗಳು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ.

ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬಹಳ ಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಮಿತಿಯು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶವೂ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಾಳಜಿಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ಅನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು, ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ವಾಸ್ತವವು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅವನು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಕಾರಂತರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ನಮಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು, ಕುವೆಂಪು ಉಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಚನ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರತೊಡಗಿದವೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾತಾಡಿದರೂ ನಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಡರ್ನೊನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕಾಂಟ್ ಈ ಪ್ರಶ್ವೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಕೇಳಿದ್ದ: "ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?" ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹೀಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶಂ.ಬಾ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಲಂಕೇಶರ ಬಿರುಕು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತತ್ವರಹಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ನಿಸರ್ಗದ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಿಸುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ಅರಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ವಾಸ್ತವ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬರಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಗುವ ರೂಪ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಅದು ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವು ಇದೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದು ಖಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಕಾರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದುನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರ್ಶವಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವಾದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರ್ಶವಾದವು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇನ್ನೂ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ನಿರಾಕರಣೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಡರ್ನೊ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳು ಯಾವುದು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ, ಅದು ನಮಗೂ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಯವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದುದು ಸತ್ಯ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ್ನು ಕೆಲವು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ನಂಬಿದರು. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅದು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಕಂಪಾಸ್, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಜನರ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲವು ಬದಲಾಯಿತು.

ನಾವು ಬದುಕುವುದು ಅಂದರೆ ಜೀವಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಬಾಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಬಾಳು ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಬೋಳು ಮಾತಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಪ್ರತಿಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬೇಗ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಅಡಗುತ್ತವೆ. ಅವು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಈವತ್ತು ಅನೇಕರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಆಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಪಕಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನವೀನ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳಿದರು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕರವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ಆಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬಂದುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಬೇಕನ್ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜ್ಞಾನ ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ

ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಯು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ. ಹಾಗೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂದು ಅನಿಸಿತು. ಬಾಂಬ್ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೂ ಹೊಸಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವು ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಆಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಯಿತೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ಉದ್ದಿಮೆದಾರರು ಕೂಡಾ ಬಳಸಿದರು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಲಾಭಗಳಿಸಿದರು. ಆಗ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ದಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಯಾವಾಗ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವು ಅನೇಕವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ನಾವು ನಮ್ಮ ದೇವರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ. ದೇವರು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವರಿಗೆ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣ್ಣು, ಇಲ್ಲವೇ ದೇವರು ಸರ್ಪಶಯನನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನನೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೊಡುವವನು ದೇವರು. ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು ದೇವರು. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ದೇವರನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವವನು ಬೇರೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೃದಯವು ಇದೆ. ಅವನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿ. ಹಳೆಯ ನಿಯಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅವನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ. ಅವನು ಸಿಟ್ಟಾಗಬಲ್ಲ. ಅವನು ಕಾರಣವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಇದ್ದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕವೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ದೇವರು ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದಾದ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ತಾನು ಈವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಮುಖ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅರಿಕೇಸರಿಯು ನಮಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನೇ ಜಗತ್ತು ಅದರ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ನಮಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಬದಲಸಿದೆ. ಪೂಜಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ. ಪೂಜಾರಿಗಳು ಈ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ದೇವರಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿನೂತನ ಕಥನ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಬದಲಾದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅದು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಅದನ್ನೇ ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಜ್ಞಾನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಂಡಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು "ತಳಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದು ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕೃತ ರಾಜಕೀಯದ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿ ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಮಾಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಜನರ ತಕ್ಷಣದ, ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ರೂಪೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಚಿತ್ರಣದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತವಾಗಿದೆ, ಅದು ಈ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ

ಉಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೇಲಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಹೌದು.

ಆದಾಗ್ಯೂ, ೧೮೪೮ ರ ನಂತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ವರ್ಷದ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಂಗೆಕೋರ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದವು. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ , ಆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವಿಕೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ: ಪುರಾತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಆಧುನೀಕರಣ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಬರಹಗಾರರು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರೂರತೆ ಮತ್ತು ನೀರಸತೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವಾಗಿ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಲು, ಇತಿಹಾಸವು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ವಲಯವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿದರು. ಭೂತಕಾಲದ ಅಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾವಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು, ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿತ್ತು ಕೂಡಾ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದರು.

ಹಿಂದಿನ ನಿರ್ಜೀವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದಾಗ್ಯೂ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಲು ಇತರ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿದರು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಷಯಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ, ಹಿಂದಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೋಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ, "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪೆಟ್ಟಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಅಥವಾ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹ್ಯಾನಿಬಲ್ ಅವರ ಸಹೋದರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ " (೧೮೮). ಆದರೆ ಆಧುನೀಕರಣವು ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ.

ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಕ್ರೂರತೆ ಮತ್ತು ರೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ. ನಿಜವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಧಾನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳು ಮತ್ತು ಮರಣದಂಡನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಬದಲು, ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಓದುಗರನ್ನು ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತಷ್ಟು

ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿವಳಿಕೆಗೊಳಿಸಿದ ಭೂತಕಾಲ (ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಕಾಲ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಿಭಜನೆಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಲುಕಾಕ್ಸ್, ಉತ್ತಮ ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಫ್ರಂಟ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, 'ಜನಪ್ರಿಯ ವರ್ಗಗಳು' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಡತನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಬರಹಗಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೀವಂತ ಅನುಭವದಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಲುಕಾಕ್ಸನ ಯೋಚನೆಗಳು, ಆರಂಭಿಕ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರತೆಯ ಗಮನಾರ್ಹ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನೇರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಅದರ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅಂತರದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಈ ಲಿಂಕ್‌ಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಪುರುಷ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪಠ್ಯವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲು ಒಂದು ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ದಿನದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಲುಕಾಕ್ಸ್, ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ತಪ್ಪುಗಳಿಗಾಗಿ, ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಕ್ರಿಸ್ ಹರ್ಮನ್ "ದಿ ರಿಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕ್ವೆಶ್ಚನ್," ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜವಾದ ೫೬, ೧೯೯೨ ನೋಡಿ). ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ , ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಲುಕಾಕ್ಸ್)

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್. ಅವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅಪರಿಚಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಸತ್ಯಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದರು ಮತ್ತು ಹಿಂದೆಂದೂ ಸಾಧಿಸದಂತಹ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಅವಧಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಎಲ್ಲಾ ಇತರ ಅವಧಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿದ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯಗಳ ಸಮೂಹದ ಮೂಲಕ, ಕಾಲದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದರು ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ನಿಜವಾದ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ಮಧ್ಯಯುಗವು ಎಲಿಜಬೆತನ್ನರಿಂದ ಮತ್ತು ಎಲಿಜಬೆತ್ ಸ್ಟುವರ್ಟ್ಸ್‌ರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಕಾಟ್ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಗಳು ನೀರು-ಬಿಗಿಯಾದ ಸ್ವಯಂ ಸುತ್ತುವರಿದ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ,ಆದರೆ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು ಮತ್ತು ಅದೇ ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹವು ಅವರೆಲ್ಲರ ಮೂಲಕ ಹರಿಯಿತು,

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಮಾನವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಕುವ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲ: ಈ ಪುರುಷರು ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು. ಸ್ಕಾಟ್ ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲುಕಾಕ್ಸನ ಮಾತುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಸ್ಕಾಟ್ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಅವನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹೋನ್ನತ ನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗದ ಮುಖದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೀರಬಹುದು ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಹುದು, ಅದು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಯಸ್ಸು ಪ್ರತೀಕವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಸ್ಕಾಟ್ನ್ ಹೀರೋಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಬೆಸ್ಕಿ ಚುರುಕಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ನಾಯಕನು ಜೀವನದಷ್ಟೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದರು, "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: ನಾಯಕನು ಸರಾಸರಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುವ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾದ ವಯಸ್ಸಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.ಸ್ಕಾಟ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ – ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಿಚರ್ಡ್, ಎಲಿಜಬೆತ್ ಅಥವಾ ಕ್ರೋಮ್ವೆಲ್ – ಕಾರ್ಲೈಲ್ ತುಂಬಾ ಮಾಡಿದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನಾಯಕ–ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಿಜವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಮಹನೀಯರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಜೀವನವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ, ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಡ್ಡ–ವಿಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಸೆಳೆಯಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿರಲು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ –ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುದಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಜೀವನದ ಓಟವು ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಕಾಸದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ವಯಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಮತ್ತು ವಯಸ್ಸನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳಂಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್ನನ್ನು ಅನಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ನಂತರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಸಂವೇದನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ಅರ್ಥವು ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ – ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯ ಕಾಲ. ಇನ್ನೊಂದು ನಿರಂತರ ಚಲನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ: ಇದು ತೀವ್ರವಾಗಿ 'ನಿಯತಕಾಲಿಕ'ವಾಗಿರಬೇಕು, ಪುರಾತತ್ವಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರಹಗಾರನು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ನಿಖರತೆಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ತನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ನಿಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು. ಗಳಗನಾಥರ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ಮ ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಖರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು ... ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಬೇಕು.".

ಅಧ್ಯಾಯ

೭

ರೂಪಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ

ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ-ತಾತ್ವಿಕ ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ; ಈ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಥಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳೂವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ರೂಪಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ. ಅದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಖರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾ-ಪ್ರಕಾರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ-ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಅದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಣೆಬರಹವು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ನ ದುರಂತವಲ್ಲದ ನಾಟಕವು ಬಂದಿತು.

ಕಲಾವಿದನ ಪೂರ್ವಾಪರದ ನಡುವೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಗತ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ., ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಕಟಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಕೆಲಸವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರೂಪದ ಪೂರ್ವ-ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ, ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸನ ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ತತ್ವವು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ

ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ, ಅದೇ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಹಳೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಗುರಿಯತ್ತ ಪರಿಸರವು ತಿರುಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ರೂಪ ನೀಡುವ ವಿಷಯದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ರಚನೆಯ ಹಳೆಯ ಸಮಾನಾಂತರತೆ ಮತ್ತು ರಚಿಸಲಾದ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಪಂಚವು ನಾಶವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತಿಮ ಆಧಾರವು ನಿರಾಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು.

ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ, ಇದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದಿದ್ದರೂ, ಇದು ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದುನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವು ಬೇರೆಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನಿರಾಶ್ರಿತತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವು[9] ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತ ಚಿತ್ರಗಳು ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸದಿದ್ದಾಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆವರ್ತನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಇತ್ತು. ಅನಂತರ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಡಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುರಂತ, ಬದಲಾಗಿದ್ದರೂ,ಅದು ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಬರೀ ಒಂದು ವಿಷಾದವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಎಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದು ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಹೇಳುವ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಕೋರಸ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅಮೂರ್ತ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಳಿತಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಅದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಇದು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭವ್ಯವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕುಸಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ,

ದುಃಖಕರವಾದ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಕೀಳು ಜೀವಿ–ಕಾರಣದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಉನ್ನತ ಕಾರಣದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೀಕರ್ ಮತ್ತು ಕೋರಸ್ ಒಂದೇ ಮೂಲಭೂತ ಸಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ, ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಏಕರೂಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲಸದ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬಹುದು; ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿಧಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೋರಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು,

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದಿಂದ ಜೀವನವು ಸಾವಯವವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದ ಹೊರಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದಿಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಬಹಿಷ್ಕಾರವು ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ನಾಯಕರನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜೀವಿಗಳ ಸಮೂಹದ ನಡುವೆ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಧಿಯು ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು, ಜೀವನದ ಭಾರದಿಂದ ಭಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ – ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬೆಂಕಿಯು ಕೇವಲ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೂದಿಮಾಡಬಹುದು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಮಾನವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ಜೀವನವು ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ವಿಘಟನೆಯಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ವೀರರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ದುರಂತ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಭುಗಿಲೇಳಬಹುದು, ಅದು ಅವರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಕೊಳಕು ಮುಕ್ತ ವೀರರಾಗಿ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯು ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ; ನಾಯಕನಾಗುವುದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸತ್ವದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ರೂಪವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮಾನವನಿಗಿಂತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಾಯಕನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಕ್ರಮಾನುಗತ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿದೆಒಂದು ಪ್ರಿಯರಿ ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ದುರಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ; ಇದು ನಾಟಕವನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತದೆ, ಅದು ಪರಸ್ಪರ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದೆ, ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ತೊಂದರೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತಪಡಿಸಿದ ನೆಲದ–ಯೋಜನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ನಾಯಕನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸಬೇಕಾದ ರಸ್ತೆಯ ಉದ್ದವು ನಾಟಕೀಯ ರೂಪವು ಬೇಡಿಕೆಯಿರುವ ನಿರ್ಮಾಣದ ತೆಳ್ಳಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ತರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ವೀರತ್ವದ ಮೇಲಿನ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಒತ್ತು (ಅಮೂರ್ತ ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ) ಅಗತ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ

ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಲುಕಾಕ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಗ್ರೀಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜನರು ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರ ದುರಂತನಾಟಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಿದೆ. ಒಂಟಿತನವು ದುರಂತದ ಮೂಲತತ್ವವಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಇದೆ. ಆದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪ – ಸಂಭಾಷಣೆ – ಇದು ಅನೇಕ–ಧ್ವನಿಯ, ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ, ನಾಟಕೀಯ, ಈ ಒಂಟಿತನಗಳ ನಡುವೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಒಂಟಿತನವು ದುರಂತ ರೂಪದಿಂದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿದೆ, ಇದು ವಿಧಿಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ (ನಿಜವಾದ, ಜೀವಂತ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ); ಒಂಟಿತನವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಬೇಕು, ದುರಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂಟಿತನವು ಕೇವಲ ವಿಧಿಯ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದ ಆತ್ಮದ ಅಮಲು ಅಲ್ಲ; ಇದು ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಖಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಹಂಬಲದಿಂದ ಕಬಳಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಂತಹ ಒಂಟಿತನವು ಹೊಸ ದುರಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ – ನಂಬಿಕೆ. ಹೊಸ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಆದರೆ ಸಾರದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಜೀವನದ ಶೆಲ್‌ನೊಳಗೆ ಇರುವ ಸಾರವು ತನ್ನದೇ ಆದಂತೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಂದಿಗೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಂಡುಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅದು ತಿಳಿದಿದೆ ಮತ್ತು ಆದರ ಜ್ಞಾನವು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಈ ಜ್ಞಾನದ ಆಂತರಿಕ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯು ಈ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಖಾತರಿಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ನಾಟಕವು ಸಾರದ ತೀವ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಗೆ ರೂಪ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಸಾರವು ತನ್ನ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ದುಂಡಾದ, ಇಂದ್ರಿಯ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ, ನಾಟಕವು ಅದರ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬಹುದು.ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ. ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಅಂತಿಮ ತತ್ವವಾಗಿದೆ; ಇದು ಅದರ ಆಳವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿದೆ; ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜೀವನದ ಲಯವನ್ನು ವೇಗಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಮರೆಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಯುಟೋಪಿಯನ್

ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದು ಎಂದಿಗೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವಾಗ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ಆಳವನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ದುಂಡಗಿನ, ಇಂದ್ರಿಯ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಆದೇಶ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ. ಸರಿಯಾದ ರಾಮರಾಜ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವು ವಿಫಲವಾಗಬೇಕು ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವನ್ನು ಮೀರಲು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಸಂಕೋಚನಕ್ಕೆ ಹರಡಲು ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಅತಿಕ್ರಮಣವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಫಲಪ್ರದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ನಡುವಿನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವು ಜೀವನವೇ ಆಗಿರುವ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಸತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ನಂತರ, ಅತೀಂದ್ರಿಯದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಸತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರವು (ಅದೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ) ಮನುಷ್ಯನ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ 'ನಾನು', ಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ 'ನಾನು' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ರೂಢಿಗತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ 'ನಾನು' ಅನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ 'ನಾನು' ನಲ್ಲಿ ಅದು 'ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂದು'. ಈ 'ಇರಬೇಕಾದ' ಶಕ್ತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಅದು ಆತ್ಮದ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಅದರ ಗುರಿಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಃ ಅಥವಾ ಅವನ ಪರಿಸರದಿಂದ ನೀಡಿದ ಇತರ ಸಂಭವನೀಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಅದರ ವಿಷಯಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಇತರವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಬೆಳೆದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಅವು ಮಸುಕಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವು ಎಂದಿಗೂ ಹೊಸ, ಆದರ್ಶ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇರಬೇಕು' ಜೀವವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ನಾಯಕನು ಜೀವನದ ಇಂದ್ರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಸಾಯುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಒಯ್ಯುವ, ಸುತ್ತುವರಿದ ಮತ್ತು ತುಂಬುವ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಜೀವಂತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನೆರಳು. ಅವನ ನೆರಳು ಆದರೆ ಎಂದಿಗೂ ಅವನ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವದ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಸಾಹಸವು ವಾಸ್ತವದ ನಕಲು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಬಹುದು. ಎಂದಿಗೂ ಅದರ ತಿರುಳು ಮತ್ತು ಸಾರವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಯುಟೋಪಿಯನ್ ಶೈಲೀಕರಣವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅಂತಹ ಅಂತರವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳ

ನಡುವೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂತರದಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ದುಃಖ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಕೇವಲ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರವು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸೊಬಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ವಿಷಯುವನ್ನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ.ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಹಾನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ವಿಷಯವಿದೆ, ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಎಂದಿಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತುಂಬಿದೆ, ಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವಿಭಾಗದ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಘಟನೆ ಮತ್ತು ರೋಗಲಕ್ಷಣದ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ: ನಾಟಕವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವಾಗಿರುವುದು, ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಹೊಂದುವುದು. ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಜೀವನವು ಯಾವುದೇ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಬಂಧದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜೀವಿಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಬಂಧಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಇರಬಹುದು, ಅದರ ವಸ್ತುವು ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಇದು ರೂಪದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವ ವಿಷಯವು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ವಿಷಯವು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ಖಾತರಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಇದು ಮೆಟಾಸಬ್ಜೆಕ್ಟಿವ್, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಇದು ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಜೀವಂತ, ಅನುಭವಿ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ, ಜೀವನವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಹಂಕಾರವು ಮಹಾನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ರತೆ, ಚಿಂತನೆ, ಅದ್ಭುತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ತುಂಬಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ.

ಚಿಕ್ಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಷಯವು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು (ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ನಾವು ಉದ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಅರ್ಥಹೀನ ಮತ್ತು ವಿನಾಶಕಾರಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಹಣೆಬರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುವಾಗ ಕಾಕತಾಳೀಯತೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ತಂಪಾದ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ, ನಮಗೆ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಬೋಧಿಸುವ; ಅಥವಾ ಅವರು ಜೀವನದ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿರುವ ವೇಸ್ಟ್-ಲ್ಯಾಂಡ್ಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಆದೇಶದ ಹೂವಿನ ತೋಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು ಮತ್ತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಲಿಸಬಹುದು, ಅದನ್ನು ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಆಳವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅವನು ಚಲಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಧಿಯ ಅಚ್ಚುಗೆ ಸುರಿಯಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ,

ಚಿಕ್ಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ: ಜೀವನದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ಬರಹಗಾರನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸನ ನಿಲುವು. ಅಂತಹ ಭಾವಗೀತೆಯ ತಕ್ಷಣದ, ಹರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದ ಜೀವನ-ವಿಭಾಗದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ವಿಚಿತ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪ, ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಘಟನೆಯ ಕಠಿಣ ರೂಪರೇಖೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಮಾಚಬೇಕು; ಇಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಶುದ್ಧ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ; ಅವಕಾಶದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಂಕುಶತೆ, ಇದು ಸಂತೋಷ ಅಥವಾ ವಿನಾಶವನ್ನು ತರಬಹುದು ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ; ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತಿಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತವಾದ ಬೆತ್ತಲೆತನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಭೂತೋಚ್ಚಾಟಕ ಶಕ್ತಿ, ಭಯ ಅಥವಾ ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲದೆ, ರೂಪದ ಪವಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ; ಎಂದು ಅರ್ಥಹೀನತೆ. ಅರ್ಥಹೀನತೆರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಶಾಶ್ವತವಾಗುತ್ತದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ರೂಪದಿಂದ ದೃಢೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಮೀರಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದ ತಕ್ಷಣ, ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ

ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ವಿಷಯವು ಮೌನವಾಗಿ, ಘಟನೆಯ ಸಂಬಂಧಿತ ಅರ್ಥದ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪದಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೆಣಗಾಡಬೇಕು. ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ.

ಭಾವಗೀತೆಯು ಒಂದು ನಿಸ್ತೇಜವಾದ, ಉದಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಘಟನೆಯು ಅದರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಭಾವನೆಯ ವಾಹನ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ; ಒಂದು ಆತ್ಮವು ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಆ ಆತ್ಮದ ಹಂಬಲವು ಕಥೆಯಾಗಿದೆ . ವಸ್ತುವು, ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ ಘಟನೆಯು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಾಗ, ಆದರೆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಜೀವಂತ ಅನುಭವವು ಅದರೊಳಗೆ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಕಲಾವಿದನ ಇಂದ್ರಿಯ ನೀಡುವ, ಜೀವನವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಹಾನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿದೆ, ಅದರ 'ಗೆಲ್ಲಲು ಎಸೆಯುವುದು': ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ, ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯು ತನ್ನನ್ನು ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿರುವ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೀಶಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದವು ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ನಾವು ಈಗ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಮಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರೇಮವೆಂಬುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಅದು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಬಹಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು–

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಬರಹಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತು ಅದು ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿತವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ನವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇರಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ಪೊಲೈಟ್ ಆದ ಬರಹದ

ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತೀರಾ ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ಬರಹದ ರೂಪವಲ್ಲ-ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಡಿಯ ಸಮಾಜವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಮಿಶಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದೆ. ಜನರು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅನಂತರ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿವೆ ಆದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ನಾವು ಹೊಸತಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಇದೆ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳಿದರು. ಸ್ವ ಅನುಭವವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬುದರ ಬದಲಿಗೆ ಆದರ್ಶದ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಲತಃ ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿತ್ತು. ತುಂಬಾ ಪೊಲೈಟ್ ಆದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರುಚಿಯು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು. ಆಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿರುಚಿಗಿಂತ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಡೆ ನುಡಿಗೆ ನೈತಿಕತೆಯಿದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ ಸುಂದರ. ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಬರಹಗಾರರು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕನಸು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರು. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ, ಅದು ಜಡವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದರು. ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತರ್ಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತು. ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಬಾಹ್ಯದ ನೀತಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕುರಿತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾನವೀಯತೆಯ ನವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಶುರುವಾದುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳಿದರು. ಆನಂದ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು

ಇರುವುದೇ ಸವಿಯಲು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಮೂಲತಃ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿತು ಕೂಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ-"ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಹಾಗೇ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ಕಾಡನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಬರೀ ಹಸಿರನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ನೆನಪನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಗೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಹಂಗು ಇರಬಾರದು. ಯುಗದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವನು ಮುರಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಆವಶ್ಯಕ" ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಇರುವುದನ್ನು ದಾಟಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಾಲಾತೀತ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಆಗ "ಕರೆಕ್ಟ್ನೆಸ್"ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಸರಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನವೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದು ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಂ.ಬಾ, ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀಯವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ ಆಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅಲ್ಲ. ಕಂನುಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಶಂಬಾ ಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾವು ಜಾನ್ಸನ್ ಹೇಳಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ಮೂಲತಃ ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೆ (ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಗೆ) ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನು. ಕಾಲವನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಲೇ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅವನು ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನೈತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು ಅವನ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ. ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯು 'ಅಪಾಲಜಿ ಫಾರ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದುದಕ್ಕೂ ಇವನು ಬರೆದುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಿಡ್ನಿಯು ಬರೆದುದು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ. ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಜಾನ್ಸನ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದು ಉದಾತ್ತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆದರೆ ಜಾನ್ಸನ್ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಸಿಡ್ನಿಯ ಎದುರು ಇದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದವರು ಬಂದಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ೧೬೬೦-೧೭೭೮ರ ಕಾಲವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಪುನರ್ ಜನ್ಮ, ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್ ಬಂದಿರುವುದು, ನ್ಯೂಟನ್ ಥಿಯರಿಯು ಬಂದಿರುವುದು, (೧೬೪೨-೧೭೨೭) ಅಂತರ್ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು- ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆನಪುಗಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತುರ್ತು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಟ್ರೆಡಿಶನ್ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೆ, ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂಗೆ, ನವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ತಂತು ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಿಡ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಲಜಿಯ ಮಾತು ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಜಾನ್ಸನ್ ಸತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ? ಎಲಿಯಟ್ ಯಾವ ಟ್ರೆಡಿಶನ್ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ? ಇದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನಂತರದವರು ಕೇಳದಿರುವುದಕ್ಕೂ ನಾವೀಗ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯುವೆಲ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊನೆಯವನು ಜಾನ್ಸನ್. ಅವನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು. ನೀತಿಯು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವಾಗ ನವ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಲುವುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆಯು ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಅನುಕರಣೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಯಥಾವತ್ತಾದುದಲ್ಲ. ಕವನವೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಂತದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಮರು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆಗಿನ ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕು– ಕವಿಯೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅಗತ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನು ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ (೧೮೨೧) ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ? ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿತ್ತು? ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರವು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವನು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸವು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ದರ್ಶನವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪ್ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಕೆಲಸವು ಏನಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಸಮಾಜವಿತ್ತು. ಆದರ್ಶಗಳು ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗುತ್ತಿವೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ಬರತೊಡಗಿದ್ದವು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಗತಿಯೇನು ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಡಿಫೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಅಂದರೆ ಏನು ಅಂತ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ–ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯು ಭಾವ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿದ. ಅವನು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು.

ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೊದಲು ವಿವೇಚಿಸಿದ. "ಡಿಫೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ" ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ನಿಜವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅಲೋಚನೆ; ಭಾವ; ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವ, ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹೌದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೊಂದಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಏನು? ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ_ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕೊಂಚ ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಸಾಕು ಅದು ನಾದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣನೆಯ ಮಿಡಿತವುಂಟಾದರೂ ತನ್ನ ಇರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾವಗಳಿವೆ. ಅದು ಕೊಂಚ ಸ್ಪರ್ಶವಾದರೆ ಸಾಕು ತರಂಗಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೆ-ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸಣ್ಣ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಆನಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಭಾಷೆ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತವಾದುದೇ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬೀಜದೊಳಗಣ ಸಸಿಯಂತೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಬೀಜದಲ್ಲಿ ಸಸಿಯು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊಳಕೆಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಸಿಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ-ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ ಮೊದಲು ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳು ಹೀಗಿದೆಯೆಂದುಹೇಳಲಾರೆವು. ಭಾವ ಅಮೂರ್ತ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೂರ್ತ. ಇದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದ ಇವುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಲುವು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅನುಕರಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಛಂದೋವಿಲಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಶೆಲ್ಲಿಯ ನಿಲುವು. ಅದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ರಸಾನುಭವವನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನುಕರಣೆಯು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ-ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತರ ತಮಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿಯು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ- ಯಾರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಕವಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಅಂದರೆ ಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ಭಿನ್ನ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನುಕರಣೆಗೂ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಅನುಕರಣೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೇಳಿದ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶೆಲ್ಲಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಪರವಾಗಿರುವ ವಕೀಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥಿಸಲೇ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. "ಅಸಂಘಟಿತವಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವನವಾದ. ಕವಿಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಸತ್ಯದ ನವ ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನೆಲೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಆನಂದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಉನ್ನತವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪದಗಳೇ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶೆಲ್ಲಿಯು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಅನುಕರಣೆಗೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತವೇ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತವೇ? ವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಏನು– ಅದು ಸತ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಅದರಾಚೆಗೂ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆಯೇ? ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಸ್ಥಳಿಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವು, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆ–ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಈ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಗದಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೃದಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಈ ಮಾತು ಕನ್ನಡದ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಋತ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ, ಕಾವ್ಯದ ಯೋಗ, ಹೃದಯ ಶಿವ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮತ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವು ಕಲುಷಿತವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆನಂದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವುದೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಅವನು ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ–ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಶಾಸನ ಕರ್ತರು. ಈ ಮಾತು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ

ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನಂತತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಲಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರವು ಕಾವ್ಯದ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣ. ನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ. ನಾದ ಕಾವ್ಯದ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಛಂದೋಗತಿ ಕಾವ್ಯದ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ– ಒಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯು ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಇರುವ ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನದಂತೆ ಕವಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆಂದಾದರೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯೇ ಪರಮ ಉದ್ಧೇಶವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ದೇಶಾತೀತ. ಜೀವನದ ಉದಾತ್ತತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೇಳುವುದು ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕವಿಯು ಮೂಲತಃ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ. ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾತ್ತವೆಂಬ ಗುಣವಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದರ್ಶನವೇ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಪಯುಕ್ತ ಯಾವುದು ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಕಾವ್ಯ ಕೇಡನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಶೆಲ್ಲಿಯ ನಿಲುವು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನೀಡುವುದು ನಾವು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಆನಂದವನ್ನು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾದುದು. ಉದಾತ್ತವಾದ ಭಾವನೆಯು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನಾವು ಚರ್ಚೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಶೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಲುವು. ಈತನ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳು “ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್”ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದದ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅವನು ‘ಲಿರಿಕಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್’ನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ರೀತಿ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಾವ್ಯ ನೀಡುವ ಸಂತೋಷದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಭಾಷೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದದ ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದೆಯೋ ಅದುವೇ ಅವನ "ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್" ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯು ಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವಸತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ಅನಗತ್ಯ ಆಡಂಬರಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವುದು ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅನಗತ್ಯವಾದ ಭಾಷಿಕ ಆಡಂಬರದಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯಲಾರದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಈ ಮಾತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ನಿಲುವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನೆರಳು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಎಲ್ಲಾ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರಂತೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಸಂಭವಿಸುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. "ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವ" ಮತ್ತು "ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಂನ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತು ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಭಾಷೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅತಿರೇಕ ಮತ್ತು ಅತಿರಂಜನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನೀತಿ

ಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಆತನು ಹೇಳಿರುವುದು ಅವನ ನೈತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ತುಮುಲತೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ಗದ್ಯದ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಎಲ್ಲಾ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ನಿಲುವು. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಗದ್ಯದ ರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಪುನರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ ಕಾವ್ಯದ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ನಿಲುವು.

ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಎನ್ನುವುದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ನಿಲುವು ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಯ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ ಅವನ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗೂ, ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯು ಸಶಕ್ತವಾದುದು, ಕವಿಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಕವಿತೆಯ ಮಾತು ಜಡವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರಕಾರನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೋ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರಿಯ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕವಿಗೆ ಕಟ್ಟಲೆಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಬರಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದುದ್ದಲ್ಲ (ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಅವನು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜ ಪರವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥಗಳು ವಿಜ್ಞಾನ ಆಧುನಿಕತೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬೇರೆ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಅವನಿಗೆ ಸಹಮತವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಫಲತೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು.

ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಾತೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುತೇಕ ರೊಮಾಂಟಿಕರನ್ನು ನಿಲುವು ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂವೇದನೆಯು ಕೊಡುವ ಆನಂದ ಭಾವದ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ರಸಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ "ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್"ನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಭಾವದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡೆ ನುಡಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಭಾಷೆಯ ಸಂವೇದನೆ

೨. ಅಲಂಕಾರ

೩. ಅನುಭವ

೪. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೫. ಕಾವ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ

೬. ಅನುಭವ ಭಾವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ

೭. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳು "ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್"ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಭಾಷೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದದ ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಜೀವಸತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ಅನಗತ್ಯ ಆಡಂಬರಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸಹಯೋಗವೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರಂತೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದುವೇ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಮಿತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು

ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ-ಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ತಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಸಂಭವಿಸುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೊಮಾಂಟಿಸಂನ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಭಾಷೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯನ್ನು(ಭಾವದ ತಲ್ಲೀನತೆ) ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅತಿರೇಕ ಮತ್ತು ಅತಿರಂಜನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನೀತಿ ಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಆತನು ಹೇಳಿರುವುದು ಅವನ ನೈತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ತುಮುಲತೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಗದ್ಯದ ರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಪುನರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಆಗ ಹೇಳಿದ್ದು ಮರಳಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಅಂತಲೇ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ, ಅದು ಈಗ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು.

ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು(Restoration Period) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ರಾಯಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಆಫ್ ಲಂಡನ್(೧೬೬೦) ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ (೧೭೦೦–೭೦) ೧೭೫೭ ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಯು ಪ್ಲಾಸಿ ಕದನದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿತು. ೧೭೭೬ ಅಮೇರಿಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯುದ್ಧ. ೧೭೮೯ರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ.

ಮಿಲ್ಟನ್ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್. (೧೬೬೭)ನ್ಯೂಟನ್‌ನ ಆಪ್ಟಿಕ್ಸ (೧೭೦೪) ಪ್ರಕಟ. ೧೭೬೮ ರಲ್ಲಿ ಎನ್ ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಆಫ್ ಬ್ರಿಟಾನಿಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಬ್ಲೇಕನ Songs of Innocence ೧೭೮೯. ೧೪೦೦-೧೬೦೦ ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಹೋಮರ್ ವರ್ಜಿಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿಜಾತವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವು.

೧೭೭೦-೧೭೭೧ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಕಾಯಿದೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

೨. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು: ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಗತಿಗಳು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ(೧೭೮೯) ೧೭೯೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯುತ್ತತೆ. ೧೭೯೯ ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯವರಿಂದ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಕೊಲೆ. ೧೮೨೫-ಸ್ಟಾಕ್‌ಟನ್ ಡಾರ್ಲಿಂಗ್ ಜಾನ್‌ಗೆ ರೈಲ್ವೆ ಮಾರ್ಗ. ಬ್ಲೇಕನ ಕವಿತೆಗಳು. ಗಾಡ್ವಿನ್‌ನ Political justice. ೧೭೯೩. ೧೭೯೮ರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸವರ್ತ ಮತ್ತು ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಅವರ ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್. ೧೮೦೪ರ ಬ್ಲೇಕನ್ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸವರ್ತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕತೆಗಳು. ೧೮೦೫ರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸವರ್ತನ ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ ಮತ್ತು ಸ್ಕಾಟನ Last minstrel. ೧೮೧೭ರಲ್ಲಿ ಕಾಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಬಯೊಗ್ರಫಿಯೂ ಲಿಟಾರಿಯಾ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸನ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ. ೧೮೨೧ ಶಿಲ್ಪಿಯ Adonais ೧೭೮೦ ರಿಂದ ೧೮೩೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವೆಂದು ಬಣ್ಣಿತವಾಯಿತು.

೩. ಮೊದಲ ರಿಫಾಹಬಿಲ್ (೧೮೩೨) ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಿಂದ ಜೀತ ಮುಕ್ತಿನಿಲುವು (೧೮೩೩) ೧೮೪೮ರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಗಲ್ಸ್‌ರ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮ್ಯಾನಿಫ್‌ಸ್ಟೊ ಪ್ರಕಟಣೆ ೧೮೫೭ ಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ. ಟೆನಿಸನ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳು. ೧೮೩೭ ಡಿಕೆನ್ಸನ 'ಓಲಿವರ್ ಟ್ವಿಸ್ಟ್' ಪ್ರಕಟನೆ. ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನ 'ಹೀರೋ ಅಂಡ್ ಹೀರೊವರ್ಶಿಪ್' (೧೮೪೧)ರಸ್ಕಿವನ್ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಪೈಂಟರ್' (೧೮೪೩)ಡಿಕೆನ್ಸನ 'ಹಾರ್ಡ್ ಟೈಮ್ಸ್' ಪ್ರಕಟಣೆ. ೧೮೫೯ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ 'ಆನ್‌ದಿ ಒರಿಜಿನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಪಿಸೀಸ್.' (೧೮೩೦ ರಿಂದ ೧೮೯೦ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗವೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾಯಿತು.)

೪. ಲಂಡನ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಸಂಪರ್ಕ. (೧೮೯೧)೧೯೧೪ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ. ೧೯೧೭ ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿ. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಅಂತ್ಯ. ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಲರ್ ಜರ್ಮನಿಯ ಛಾನ್ಸಲರ್. ೧೯೩೯ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ. ೧೯೪೦ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅವನತಿ. ೧೯೪೫ ಹಿರೋಷಿಮಾ ಮತ್ತು ನಾಗಸಾಕಿಯ ಮೇಲೆ ಅಣುಬಾಂಬು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಅಂತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಕಾನ್ರಾಡ್ 'ಹಾರ್ಟ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' (೧೮೯೯)(೧೯೦೧)೧೯೧೦-ಲಾರೆನ್ಸನ 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ೧೯೧೭ ಎಲಿಯಟ್‌ನ

'ಫ್ರೂ ಫ್ರಾಕ್' ೧೯೧೮ ಹಾಪ್ ಕಿನ್ಸನ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟ. ೧೯೧೯ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟ. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ 'ವುಮೆನ್ ಇನ್ ಲವ್' ೧೯೨೨ ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್.' ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡನ 'ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್' ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಪ್ರಕಟ. ೧೯೩೫ ಎಲಿಯಟನ 'ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥರ್ಡಲ್' ೧೯೩೬- ಎಲಿಯಟ್ಟನ' ಕಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಪೊಯಮ್ಸ್. ೧೯೪೪ ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'ಪೋರ್ ಕ್ವಾಟರ್ಸ್' ೧೯೪೫ ಆರ್ವೆಲ್ಲನ 'ಎನಿಮಲ್ ಫಾರಂ' ೧೯೪೮ ಲೀವೀಸನ 'ಗ್ರೇಟ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸಿರುವ ಅಂಶಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಅವನತಿ'ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು (ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಿಟಿ ಆಜ ಖುಜಛಿಟಜ) ೧೮೭೦-೧೯೦೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಕಲೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು ಹಾಗೆಯೇ ಸಹಜ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರುತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಹೊಡೆದಾಡಿದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವು ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದೇ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೃಪತುಂಗ ಇದ್ದಾನೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಇದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಭರತ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಅದೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಕಥನಗಳು ಇವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಸಂಪತ್ತು ಇತ್ತು . ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೂ ಸೇರುಗಟ್ಟಲೆ ಮಾರಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರವಾಸಿಯು ತನ್ನ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುವ ಉಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯು ಆಗಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಚೆಲುವನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆಸೆ ಪಟ್ಟ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಚಡಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಈವತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಥನಗಳ ಥರ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಆಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದ

ಸಂಘರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ., ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ವಸ್ತುಗಳ ವಿವರಣೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮಾಜದ ಒಕ್ಕೂಟಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವೈರತ್ವ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬಂದಿದೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹೌದು. ಅದು ಕುಟುಂಬದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾದವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣವು ದಾಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಇತಿಹಾಸವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕಥನವೂ ಇದೇ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರು ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಆಗಿ ಹೋದದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲವು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ, ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲ ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲ. ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆ ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಿಖಿತ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬರೆದ ಕತೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯದ ಕತೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಗುರುತು.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಕನಸುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಗಲು ಕನಸುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ವಾಹಕದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬರಹವು ಒಂದು ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಮಾದರಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂಲ ಆಧಾರವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಥನವು ಅಲ್ಲದಿರುವ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅನೇಕವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕಥನ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನತೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಮೇಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವೂ ಆಗ ಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಬಹುದು. ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರುತ್ರೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಊಹೆ ಕಥನದ ಊಹೆಯ ಥರ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯವು ಕತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಟಕವಾಗಲಾರದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಥರದ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಳಗನಾಥರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಹಾಸದ ತುಣುಕು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದು ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಇದನ್ನು ಹಲವು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದು ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ"ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಬರೆಯುವಾತ – ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣದ ಗೋಚರ ಅದು. ಒಂದು ಘಟನೆ, ಒಂದು ಅನುಭವ, ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು – ಇವುಗಳನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿ, ಶೀಲದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಚಿತ್ತ ಭಿತ್ತಿ – ವಿಶಾಲವಾದುದು; ಗುರಿ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದು. ಅವನ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆ – ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಲಿ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಅವನು ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರ – ಒಂದು ಶೀಲದ, ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿಶಾಲ, ಪೂರ್ಣನೋಟ ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಂದ ಆವರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವನ ವಿಕಸಿತ ನಡತೆ – ಎಲ್ಲ ಒಂದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಗಳಿಂದಾಗಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆಯಿಂದ ಜೀವಿಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗಲೇಬೇಕು. ಕಾಲಗತಿಯಿಂದ, ದೇಹಸಂಪರ್ಕದಿಂದ, ಗುಂಪುಗುಂಪುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾರ್ಥ, ಗುಂಪಿನ ನೀತಿಗಳ – ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಳಗಿನ ತಾಕಲಾಟದಿಂದ ಏನೇನಾಗುವುವು? ಆಗಲಾರವು". ೭(ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಪುಟ–೪, ೧೯೬೪ ಪು. ೧೪೮) ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೬]

ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ಆಗಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಹೌದು. "ಕೈಗಾರೀಕೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾರ್ಥ ZÀf ðAiÀ gÀ° ÉÃÀgÉ(Partha Chatterjee, ೧೯೮೬, ಪು. ೧೪೫).

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಗಾಂಧಿಯವರ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಬರಹಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ತಿರುಚಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈವತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿತ್ತವೆ. ಆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕವರು ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ

ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥನವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದು ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ನಿರೂಪಕನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಏನು ನೋಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಯಾವುದನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಇದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಥನದ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅವನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮಗ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿರುವ ಒಂದು ಶೂನ್ಯತೆಯು ನಾಯಕನಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಂಗತಿಯು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಟವನು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೋ ತಂಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತನಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೭

ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು

೧೮೭೮ ರಿಂದ ೧೯೧೪ ರವರೆಗಿನ ವಸಾಹತುಕಾಲಘಟ್ಟವು ಯುರೋಪ್ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಆದರೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಾವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಅದರ ಅವಶೇಷಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವವು ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಮುಗಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದಾಗಲೀ; ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೆಂದಾಗಲೀ ನಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಬ್ರಿಟೀಷರು ತೊಲಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತಜನ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಕಟು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. (ಉದಾ: ಶಿರಸಿ; ಅಂಕೋಲ; ಶಿವಪುರ; ಈಸೂರು; ಬೆಳಗಾಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟಗಳು) ಶಿರಸಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೈತರಿಗೆ; ಹಿಡುವಳಿದಾರರಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವಿಪರೀತ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೂರ ತೊಡಗಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಉದಾರತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು

ಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನವು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಇಂಗ್ಲೆಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಪರವಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸವು "ಸಾಹಿತ್ಯ"ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಬೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದು ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಶೇಕಡಾ ೯೮% ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಆಗಿನ ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಆಮದು ಕೂಡಾ ಆಗಿನ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. "ಆ ಯುಗದ ನಿಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನಸ್ಸೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ: ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಆದರ್ಶವಾದವೇ ಒಂದು ಯುಗಧರ್ಮ. ಈ ಯುಗ ಧರ್ಮ ಪುರಾತನವಾದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ" (Partha Chatterjee, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೩೮).

ಇದರ ಮುಖೇನವೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು: ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಹೇಗೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕಂಠಯ್ಯನವರನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶರ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಅದರ ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು: ಇವಳ ತೊಡುಗೆ ಅವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಬಯಸಿದೆ' ಮತ್ತು 'ಅವರ ಆಳೌ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ' ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇವರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪರವಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಈ ಮಾತು ಕುವೆಂಪುಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದೋ; ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಗಿದಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ, ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಗಿದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ

ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳಿಗೆ; ಲಾರ್ಡ್ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಂಕನಿಗೆ; ಮೆಕಾಲೆಗೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಧೋರಣೆಗಳು ಅವರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ವಸಾಹತುದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ನಾಗರಕತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆವು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನಕೊಟ್ಟೆವು. ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆವು. ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವರುಗಳು ದೆವ್ವಗಳು, ಅವರ ಮಾಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿ (ಇದನ್ನು ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದರು) ಕಂದಾಚಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟೆವು ಎಂದು "ಅವರು" ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. (ಸೈದನಲ್ಲಿ "ಅವರು" ಮತ್ತು "ನಾವು" ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಅವರು' 'ನಾವು' ಅಂದಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉಪಕರಣಗಳಿದ್ದವು- ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಕಾನೂನಿನ ವರೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ; ಯುರೋಪಿನ ಮೇಲರಿಮೆ (Superiorty complex) ಇವೆಲ್ಲವು ಏಕ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೆನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವಸಾಹತು ನೀತಿಯು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆದಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಸೂತ್ರದ ಮೂಲಕ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವ; ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮವೆಂದರೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿತ ಕುಲಸಮುದಾಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಜನರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವನ ಕುಟುಂಬ; ಅವನಜಾತಿ; ಅವನು ವಾಸಿಸುವ ಗ್ರಾಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಅವರಿಗೆ' ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸುಲಭ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಇದು ಸುಲಭ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಬಿರುಕುಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು, ಪ್ರಭುತ್ವವು ರೂಪಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರದ ಮಾದರಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊಸನಾಗರಿಕ ಜನರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. (ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು,) ಅಮಲ್ದಾರರು ಸ್ಥಳೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಸಾಹೇಬರಾದರು" ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು "ದ್ವಿಭಾಷೆ"ಯ ಕ್ರಮದ ಮುಖೇನ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಭಾರತದ ನೌಕರರು ಏಜೆಂಟರಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ; ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಯಂ

ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು; ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಮಲೆನಾಡನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಹೂವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಮಲೆನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದವರು ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮಲೆನಾಡನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ದೇಶೀಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಶೀಯತೆಯು ಒಂದು ಜನಾಂಗಿಕ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪವು ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳಿಂದ (Bilingual Elite) ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಮಾಡಿತು (Partha Chatterjee, ೧೯೯೭, ಪು. ೮).

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನಸಮುದಾಯವು ಮಲೆನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಕಂಪನಿಗಳಗೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಇದರ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಕಠೋರ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಆಡಳಿತದ ಅಧಿಕಾರದ ಬದಲು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ದಟ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಡುವಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯದು ಅದನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ'

'ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಭರತ; ಅಭಿನವಗುಪ್ತ; ಶ್ರೀಶಂಕುಕ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆನ್ವಯಿಕತೆ. ಇದರಿಂದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹೊಸ ರೂಪ ದೊರೆಯಿತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು 'ಭವ್ಯತಾಮಿಮಾಂಸೆ'ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡನ ವಾದಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ರೂಪಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕುವೆಂಪುಗೆ 'ಅದ್ವೈತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮೂಲಕ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು, ಸನಾತನವಾದುದು. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಸನಾತನತೆಯು ಕುವೆಂಪುಗೆ ಮುಖ್ಯ. 'ಸನಾತನ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಸನಾತನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳವಿದೆ. ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಅದರ "ಸನಾತನ"ವೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ 'ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ' ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆನ್ವಯಿಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ. ವಿವೇಕಾನಂದರು ಸನಾತನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಾಂಧಿ ಸನಾತನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ.

ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> "ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ ಕ್ರೂರಿ ಲಾರ್ಡವೆಲ್ಲೆಸ್ಲಿ ಸಂಭಾವಿತ ಎಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವ"ದ ಧೋರಣೆಯು ಕೂಡಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೇರಿದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡಾ ಅನಂತತೆ; ವಿಶ್ವಮಾನವತೆ; ಅನಿಕೇತನದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಿಮಾಂಸೆಯು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೋರಣೆ ಅದು ಹೇರಿದ ಭಾಷೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆದ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಧಿಸಿತು. "ನಿನ್ನ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಪರದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ನೀನು ಕೂಡಾ ಅನ್ಯ" ಎಂಬುದನ್ನು ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ರೂಪಿಸಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣಗಳು; ಅದರ ಮುಖೇನ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯವು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಲೇಖಕರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸರಕಾರವು ರೂಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಚರಿತ್ರೆ; ಸಮಾಜ; ಮಾನವ ಜನಾಂಗ; ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಏಕಾಂತವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮ ಕಾನೂನು; ಮನುಷ್ಯ; ಚರಿತ್ರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವಂತೂ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನ. ಇದರಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಕೊಂಡವು:

ಅ) ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖಿ – ವಿದ್ಯಾವಂತವರ್ಗ.

ಆ) ಅಧಿಕೃತ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ ಹೊಂದಿದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಡೆದಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು, ಉದಾ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರು Silent reading ಮಾದರಿ ಬೇಡವೆಂದುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. (ನೋಡಿ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ) ಕುವೆಂಪು ಗಮಕದ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿರುವುದು; ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ ಈಗ ಪಶ್ಚಿಮವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯಿದೆ. ನಾವು ನಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಪಶ್ಚಿಮದವರು) ಆದರೆ ಆಲೂರರು; ಕುವೆಂಪು; ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವಾಗ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಜಗತ್ತು–ಅಲ್ಲಿನವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಯುರೋಪ್ ಏನಾಗಿತ್ತು? ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವೀಗ ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಈಗಿನ ಸವಾಲು. ಕುವೆಂಪು; ಬೇಂದ್ರೆ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ ಅವರೆದುರು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿರಸಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ , ಅಂಕೋಲಾಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಸ್ವತಃ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಗೊರೂರು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವು ಪರಕೀಯವಲ್ಲ, ಅವರೆದುರು ಬ್ರಿಟೀಶರು ಇದ್ದರು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಇತ್ತು. ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವರು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರು; ಬೇಂದ್ರೆ; ಕುವೆಂಪು; ಮಧುರ ಚೆನ್ನ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಅದು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಆಯ್ಕೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ "ಯೋಗ" ಕುವೆಂಪು ಮಾತಾಡುವ 'ಸನಾತನ' ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅವರೆದುರು ಇದ್ದ ತುರ್ತು ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪರಕೀಯವೆಂದು ಅನಿಸದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕಾರಂತರಾಗಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಆಗಲಿ ಆಗ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಎಂಬ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಲಿಲ್ಲ.

ಕೋಟೆಮನೆ (ಸಮೇತನಹಳ್ಳಿರಾಮರಾಯರು) ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು (ನವರತ್ನರಾಮರಾಯರು) ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ (ಕುವೆಂಪು) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷರನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಿಳಿಯರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರು ಪರಕೀಯರೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕೂಡಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಅವರು ಪರಕೀಯರು' 'ನಾವು ದೇಶಿಯರು' ಎಂಬ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ "ನಾವು" ಮತ್ತು "ಅವರು" ಎಂಬ ಸರಳ ಧೋರಣೆಯ ಅಥವಾ ನಾವು ದೇಶದೊಳಗಿನವರು ಅವರು ದೇಶದ ಹೊರಗಿನವರು ಎಂಬಂಥ ಧೋರಣೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ಯುರೋ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೇಲುನೋಟದ ಹೇಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು. ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮೊದಲಾದವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅವರು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಓದುಗರು ಬೇರೆ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬರಹದ ಮಾದರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾತಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಉಪಕ್ರಮವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇತ್ತು. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ 'ಸಮಾಲೋಕನ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ

ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯೂ ಕೂಡಾ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಬರಿಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಟ್ಟಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪಠ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಅರ್ಥವಿಷ್ಟ ಇದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಕಲಿಸುವ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಪು. ತಿ. ನ, ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಳಿಯ; ಪೈ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ಬರಹಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮವಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಅವುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಮಾಂಸೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಾಡಿದವು. ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಇವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ವಿನಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲ್ಪನೆ; ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಲೇಖಕರು, ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರದೇಶ; ಕಾಲ; ಅವಕಾಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು" ಬರಿಯ ಒಂದು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುವುದುಲ್ಲ. ಅದು ವಸಾಹತುವಾದದ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು, ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದ ಮೊದಲು ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹುದೊಡ್ಡವು.

ಮೆಕಾಲೆ ಹೇಳಿದ್ದ: ಇಂಡಿಯಾದ ಜನರಿಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಕಲಿಸಬೇಕು. ಇದು ಆಗಾಗ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ನಾವು ಕಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ನಿಮಗೆ ಏನು ಕಲಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಿ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ನಾವು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ನಿಮಗಾಗಿ ನಾವು ಇದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ನಮಗಾಗಿ ನೀವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಧೋರಣೆಯು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜ್ಞಾನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ನಾವು ವಕ್ತಾರರು ನಾವು ನಿಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಳಿದರೆ ಆ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯ ಒಳಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದು ಎಂದು ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ವಸಾಹತು ಜಗತ್ತು ರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರಸೋತಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೋರಾಟವೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಎಂದರೆ ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏಕರೂಪಿಯಲ್ಲ. ಏಕರೂಪಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಬರಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೆರಡು ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರಹದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯತನಕ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳು ಗೋಧಿಯ ಆಮದು; ಸುಂಕದ ಪದ್ಧತಿ; ಉಪ್ಪಿನತೆರಿಗೆ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ; (ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ–ನೀತಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಯೆಂದೇ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದರು) ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ–ಹೀಗೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಸ್ವದೇಶದ ಬಗೆಗಿನ ಹೋರಾಟ ಯಾವ ಮಾದರಿಯದಾಗಬೇಕು; ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿತವರು; ವಿದ್ಯಾವಂತರು) ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರಂತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಕ್ರಮವು ಇಂಗ್ಲೀಷರಂತೆ ಇತ್ತು. (Fanon.) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆಗ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು ಹಾಗೂ ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಳಜಿಯು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವನ್ನು ತೋರಿಸತೊಡಗಿತು. (ಅದೇ. ೧೩೪) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ರೂಪದೊಳಗೆ ತಂದು ಅದನ್ನು ತಾಯ್ನಾಡಿನ ನೆಲೆಯೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಯಿತು.(ಅದೇ. ೧೬೮).

ಯುರೋಪಿನ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆ

ವಾಸಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಪರ ವಿರೋಧದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದರ ಪರವಾದ ನಿಲುವು; ಬ್ರಿಟೀಶರ ವಿರುದ್ಧದ ನಿಲುವು ಎಂಬ ಸರಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಿಶನರಿಗಳು ನಡೆಸಿರುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಮತಾಂತರಗಳು ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ದವು ಕಾರಂತರ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಮೇಲೆ 'ಅವರ' ಗಮನವಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನದ ಸಮಸ್ಯೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಬಡತನ. ಆದರೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಿಶನರಿಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದೊಳಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಅಥವಾ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆದರೆ ಅವರು ಹೇರಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಏಕ ಮುಖಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಶ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದಡೆಯಿಂದ ಮಿಶನರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು (ದಂಡಸಂಹಿತೆ=ಐಚಿತಿ ಚಿಟಿಜ ಠಡಿಜಜಡಿ) ರೂಪಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತಗಾರರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಭಯವು ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಡಳಿತವು ಹೇರಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ. ಇವುಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಿಶ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಗ ಹೇಗೆ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು: ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೆ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕೃತಿಗಳು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ವರ್ಡ್ಸವರ್ತ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿರವುದು ಹೀಗೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಯುರೋಪ್ ಹೇರಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂಥವರನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿತು ಕೂಡಾ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವನ್ನು

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ನಿಕಟವಾದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವು ಅಧಿಕಾರದ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳೂ; ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಬರಿಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳೂ ಬಂದವು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಲೇಖಕರು; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಂಚನ್ನು ಸೇರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿಯೂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ. ನಾವೀಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಜನಾಂಗ; ಪ್ರದೇಶ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟ. ಈಗ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶ; ಜಾತಿ; ವರ್ಗಗಳು ಬರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರತ್ಯವಾದವು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧) ಪೌರಾತ್ಯವಾದದ ಪ್ರಕಾರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೨) ಇದು ಅಧಿಕಾರದ ಶ್ರೇಣಿಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೩) ಬ್ರಿಟೀಶರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಣಿಕರಣವ್ನು ಪೌರಾತ್ಯವಾದ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

೪) ಯಾವುದು ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಂಚಿಗೆ ಸೇರಿತೋ ಅದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬಂತು.

೫) ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

೬) ಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪೌರಾತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

೭) ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಮಾಂಸೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರಬೇಕು.

೮) ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಿಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬಹುತ್ವ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ, ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಜನಾಂಗಳು (ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಕ್ಕಲಿಗರು; ಕರಾವಳಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು; ಮಲೆಕುಡಿಯರು, ಕೊರಗರು; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಾಯಿಗಳು; ಮೊಸರು ಮಾರುವವರು; ಲಿಂಗಾಯಿತರು; ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವವರು) ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಇವರನ್ನು ಅನ್ಯರೆಂಬಂತೆ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪರಕೀಯರೆಂದು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡವು. ಇವುಗಳ ಮಟ್ಟ ಬೇರೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತಶಾಹಿ ನೀತಿಯು ಏಕ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವುದೇ ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮಲೆನಾಡಿನ ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯದೊಳಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ? ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಸದಾರಿಗಳು ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು? ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತಾಯ್ನೆಲವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಅದರ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಖಚಿತವಿದ್ದವು ಅವರ ಬರಹಗಳು ನಿಷ್ಕಾರಣವಲ್ಲ. ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣವು ಸುಲಭದ ಹಾದಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಹು ರೂಪಿಯಾದವು ಆದುದರಿಂದ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಅವು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು-ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ 'ನಭಾ'ವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಪಂಜೆಯವರ 'ಟೈಟಾನಿಕ್ ಹಡಗು ಮುಳುಗ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ' ದಿಂದಲೂ ಕೂಡಾ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೂ ಹೌದು ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಪೈ, ಪಂಜೆ, ಗಳಗನಾಥ, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. 'ಸಂವಿಧಾನ' 'ಪ್ರಜೆಗಳು' 'ರಾಜಕಾರಣ' 'ಪ್ರದೇಶ' 'ತಾಯ್ನಾಡು'-ಇವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅವಕಾಶವು (ಖಱಿಚಿಛಿಜ) ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡವು ಇವು ನೈತಿಕ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ರೂಪದ್ದು: ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಪ್ರಕಾರ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಸರಳ ಮತ್ತು ವಸ್ತುರಹಿತ (Contenleess).

ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ! ಆದರೆ ಅನಂತರ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಿತು. ವಸಾಹತುಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ:

೧) ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು? ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು? ಯಾವುದರ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕು. ಇದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು.

೨) ಯಾವುದು ಪರಕೀಯ ಯಾವುದು ದೇಶಿಯ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಚಿಂತಕರಾಗಿದ್ದ ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ; ತಿಲಕ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಕಾಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು: ಯಾವುದು ಆಧುನಿಕ ಯಾವುದು ಸನಾತನ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೇವಲ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಇದ್ದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ತುಂಬಾ ಆಳದಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದರೇನು? ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಲಿಸಬೇಕು? ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಾವರೀತಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತುಂಬಿಸಬಹುದು? ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿಸಿದರೆ "ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಚಾಕ್ರಿ" ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದು? ಆದರೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೮

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವತ್ತು

ವಸಾಹತು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪದವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಸಂಕಥನವೂ ಹೌದು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ವಸಾಹೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಉದ್ದೇಶಿತ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಇರಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಎರಡು ದಾರಿ ಇದೆ ; ಒಂದು ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಗಾಂಧಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮಾರ್ಗವು ಸರಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. (Partha Chatterjee, ೧೯೮೬, ಪು. ೧೦೮–೯) ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಕರನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಚಳುವಳಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಕರನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಚಳುವಳಿಯೊಳಗೆ ತರುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕೀಯ

ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗವೆಂಬುದು ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಗಾಂಧೀಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಬಹು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೂ ಅಂಥ ಪದವೊಂದು ನನಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಈ ತತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಾಚಕರಿಗೆ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಬಹುಮಾನ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಓಪಿಯನ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಗನಲಾಲಾ ಗಾಂಧಿಯವರು 'ಸದಾಗ್ರಹ' (ಸತ್+ಆಗ್ರಹ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಹುಮಾನ ಗೆದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಈ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು 'ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ'ವೆಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಈ ಪದವು ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಪತೀತವಾಗಿದೆ. (ಸತ್ಯಶೋಧನೆ, ೨೦೦೧, ಭಾಗ-೨, ಪು. ೭೪). ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಅದರ ತತ್ವವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಅದು ಉದಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ಆ ತತ್ವವನ್ನು 'ಪ್ಯಾಸ್ಸಿವ್ ರೆಸಿಸ್ಟೆನ್ಸ್' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥ ಕೊಟ್ಟೆವು.

ಅದು ಉದಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ಯಾಸ್ಸಿವ್ ರೆಸಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥ ಕೊಟ್ಟು ಅದು ನಿರ್ಬಲರ ಆಯುಧವೆಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಎಡೆಯುಂಟೆಂದು ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಅದು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಪರಿಣಮಿಸಬಲ್ಲುದೆಂದು ಅವರು ಎಣಿಸಿದುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆನು. ಆಗ ನಾನು ಇದೊಂದು ಭಾರತೀಯರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಚಳುವಳಿಯ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಯಿತು (ಅದೇ, ಪು. ೭೩). ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಸಹಕಾರ ತತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಹಿಂಸಾತತ್ವವು ಅನಂತ ವ್ಯಾಪನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ನಾವು ಹಿಂಸೆಯ ದುಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ, ಕೈಲಾಗದ ಅನಿತ್ಯ ಜೀವಿಗಳು. ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವವು ಆಹಾರವೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಅರಿತಾಗಲಿ, ಅರಿಯದಾಗಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಕ್ಷಣಕಾಲವೂ ಜೀವಿಸಿರಲಾರನು. ಅವನು ಬದುಕಿರುವುದೇ ತಿನ್ನುವುದು, ಕುಡಿಯುವುದು, ಚಲಿಸಿವುದು – ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದುದು ; ಎಷ್ಟೇ ಅಲ್ಪವಾಗಿರಲಿ ಪ್ರಾಣಹಾನಿಕರವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಹಿಂಸೋಪಾಸಕನ ಕ್ರಿಯೆಯೆಲ್ಲಾ ಅನುಕಂಪಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಜಂತುವಿನ ಪ್ರಾಣಹಾನಿಗೆ ಕೂಡ ಕಾರಣಾಗದಿರಲು ತನ್ನ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೆ, ಅದನ್ನುಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಹೀಗೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹಿಂಸೆಯ ಯಮಪಾಶದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಶ್ರಮಪಟ್ಟರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸದಾ ಆತ್ಮನಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾರುಣ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬಾಹ್ಯ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲಾರನು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅಹಿಂಸಾತತ್ವದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜೀವನದ ಐಕ್ಯತೆಯು ಇರುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನ ದೋಷವು ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಟ್ಟದಿರಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ಹಿಂಸೆಯ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಾರನು. ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವವರೆಗೂ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಹೊಂದಿದ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗದಿರಲಾರನು. ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಹಿಂಸೋಪಾಸಕನ ಕರ್ತವ್ಯವು ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು. ಈ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾರದವನು, ಯುದ್ಧವನ್ನು ಇದಿರಿಸಲಾರದವನು, ಯುದ್ಧವನ್ನು ಇದಿರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದವನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೂ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಜನಾಂಗವನ್ನೂ, ಲೋಕವನ್ನೂ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

ನಾನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ದೇಶದ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆನು. ನಾನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೌಕಾಬಲದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದೆನು. ನಾನು ಅದರ ಆಯುಧ ಬಲದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ಹಿಂಸಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಭಾಗಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೆನು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅದರ ಛತ್ರಚ್ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದೆಳೆಸಿದರೆ ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವು ಯುದ್ಧ ನೀತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವವರೆಗೂ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವುದು ಅಥವಾ ಯೋಗ್ಯ ತೋರಿದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಸವಿನಯವಾಗಿ ಭಂಗಪಡಿಸಿ ಕಾರಾಗೃಹವನ್ನರಸುವುದು ಅಥವಾ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನಿದಿರಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದೆನು.

ಜಮೀನಿನ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೆ ಇದೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಜಮೀನುದಾರರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವರೇ ಭೂ ಮಾಲಿಕರು. ಅವರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಆಹಾರದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅನ್ನುವುದು ಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಭಿನ್ನ. ಬೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಹಾರದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಬೆಳೆಗಳು, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಆಹಾರ ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಬೆಳೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃಷಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಹಾರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬೆಳೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬೆಳೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಭೂ ಸಂಬಂಧಿತ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಮೆಶಿನರಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ

ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಕೃಷಿಯು ದುಬಾರಿಯಾದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವೆಚ್ಚವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ರೈತರು ಕೃಷಿಗೆ ದುಬಾರಿಯಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ವಾಪಾಸು ಪಡೆಯವುದು ಕಷ್ಟ. ಉದಾ : ರಸಗೊಬ್ಬರ ಬಳಕೆ. ಜಮೀನು ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬೆಳೆ, ಹವಾಮಾನ ಹಾಗು ಆಹಾರದ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಭೂಮಿಯ ಕೃಷಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಜಮೀನುದಾರನಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೂ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜಮೀನು ಹೊಂದುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಭೂ ಮಾಲಿಕನನ್ನು ನಾವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಭೂ ಮಾಲಿಕನೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯೂ ಅಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಾಲದ ಕಂದಾಯ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೇನೆಂದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಯುರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು 'ಸಿವಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೋ ಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಅದು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಪರೋಕ್ಷ ಹೇರಿಕೆಯಾದ ಆಢಳಿತ ಕ್ರಮವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಅಧಿಕೃತವಾಯಿತು.

೧. ಇದರಿಂದ "ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ" ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬ್ರಿಟೀಶರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.
೨. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ನೀತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ.
೩. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.
೪. ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ"ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತು (One Power and one mind ನ ರೂಪೀಕರಣ).

ಒಂದೇ ಭೂ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದೇ ನಿಯಮಾವಳಿಯು ಕ್ರಮೇಣ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದವು (ಮೊದಮೊದಲು ಕಲ್ಕತ್ತಾ (ಬಂಗಾಳ) ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ : ಮದರಾಸು ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ, ಬಾಂಬೆ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದರ ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು

ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ, ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ, ಜನರನ್ನು ಒಂದೇ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ (One Individual: One Power: One territory and one mind). ಇದು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು. ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮೂಲತಃ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಚರ್ಚುಗಳು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಂದ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಮೂಲತಃ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ (Civil Society) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಕಾನೂನು, ಕೋರ್ಟು, ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅದು ದೇಶೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ : ಆಢಳಿತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಅವರ ಕಾನೂನುಗಳು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಯೇ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತು.

ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕಂತೂ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರವು ತನ್ನ ಕಾನೂನುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿತು. ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೇ ಅದು : ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದು. ಸರಕಾರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶರು ಭೌತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾನೂನು, ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಾದವು. ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವಾಗಿ (ದೈಹಿಕ) ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರ ಮೇಲೆ ಕಾನೂನಿನ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯಲ್ಲಿ (ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ) ರೂಪಿಸಿತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತಂದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು, ರೈತರು, ಹೆಂಗಸರು ಎಂಬ ಭೇದಗಳು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಕಾನೂನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿಯಮ (System) ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು.ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಭೂಮಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲು ನಾವು ನಗರಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಮೀನನನ್ನು ನಾವು ಲೀಸಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೆಳೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಜಮೀನಿನ ಯಜಮಾನ ಎಂದರೆ ಅವನು ಆಯಾ ಜಮೀನಿನ

ರಾಜನೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದು ಅವನನ್ನು ನಾವು ವೈಭವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಮೀನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ದರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಜಮೀನಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂದಪಟ್ಟಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು–ಹಣಕ್ಕೆ ಯಜಮಾನನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಮೀನಿಗೆ ಯಜಮಾನನಿದ್ದಾನೆ. ಜಮೀನು ಎನ್ನುವುದು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಜಮೀನನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ದ್ವಿಗುಣ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅಂತರ್‍ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿಲು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು: ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅನೇಕವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಕೂಡ ಆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದಗಳು ನಮಗೆ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ. ಅದು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ರಚನೆಗಳು ಆದವೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈವತ್ತು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವ ವಸಾಹೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸಾಹೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಸಾಹೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗ ಇದು ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಗಳೂ ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರತಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೇರುತ್ತೇವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮವು ಮೊದಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೃತಕವಾದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಚಲನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಸರ್ಗವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರಚನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದಜೀವ', 'ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ', 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವುಗಳು. ಆದರೆ ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮೌನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರಚನವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ನಮ್ಮ ಕೌಶಲದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಾದ ಮತ್ತು ವಿವಾದಗಳು ಯಾವುದರ ಸುತ್ತು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮೂರ್ಛಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮರೆಯುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ವಸಾಹತುಕಾಲವು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈಗ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥದ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಆಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು

ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ತೌಲನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಏಜಾಜ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹೋತತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಹೋಗಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹೋತತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಹು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತರುವ ಅನೇಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳೂ ಇವೆ. ವಸಾಹುತು ಮತ್ತು ವಸಾಹೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ: ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ , ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಅಂದರೆ ಈವತ್ತು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹುದು. ಕಾಲವನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ತರ್ಕದ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಳೆಯದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾದಂತೆ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈಗ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೌಶಲ. ಅದು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ನಮಗೆ ಇರುವು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಶಕ್ತಿ. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಭಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಜಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಗ್ರೀಕನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ವಿಧಿಯ ಭಯವು ಇತ್ತು. ನಮ್ಮ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಅಪಹರಣ ಮಾಡಿದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಮಾನವೀಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುವುದು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಉದಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇಕನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೋನಮಾಪಕಗಳೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಕವಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದನು. ಇದು ಈಗ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಯು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವು ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಈವತ್ತು ಯಾವುದೇ ಎಲ್ಲೆಯು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತ. ಈ ಅರಿವು ಕುವೆಂಪುಗೆ ಇತ್ತು. ನಮಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಲಕರಣೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ದೇವರು ಬೇರೆ ನಮಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಮತ್ತು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ದೇವರು ಬೇರೆ. ಸೂರ್ಯನು ಬೆಳಕು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಗಳವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರೋದಯ ದೇವರ ದಯೆ ಕಾಣೋ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ, ನಿನ್ನೆ ನಮಗೆ ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಳಿದವು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಂಟಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹಳೆಯದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅಂಕಗಣಿತ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಳದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬದಲಾದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಹಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈಗ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸ ಜೀವನದ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ನಮಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾದವು

ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಒದಗಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು., ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ನವೀನತೆ, ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನೂಹ್ಯವಾದುದೂ ಹೌದು. ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಯವನ್ನು ನವೋದಯ ಅಥವಾ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿತು ಎಂದು ಫೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (Fredric Jameson. ೧೯೭೪. ಕ. ೫) ನಮಗೆ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ನಮಗೆ ಹಳೆಯದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲು ಕಲಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಇದರಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಉಂಟಾದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದು ನಮಗೆ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ವಸಾಹತು ಆಳಿತವು ಕೆಲವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಅನಧಿಕೃತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. " ಮನಸ್ಸು ಮತು ಅದರ ಹಸಿವು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಒರೆಗೆ ಹತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ವರೆಗೆ ಅರಿತ್ತದ್ದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಸತ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಆಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವೇ ಸತ್ಯ; ಸತ್ಯವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ . ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯ ಜೀವಿಯೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವನು." (ಶಂಬಾ ೧೯೭೮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸಕಾಲ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಅವಕಾಶಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುದ್ರಣವಾದವು. ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು

ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬದಲಾದ ಸೂಚಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಸೂಚಿತರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುದು ಸಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯು ಬದಲಾದ ಕಾರಣ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಆದರೆ ಅದು ಜ್ಞಾನ ರೂಪವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಭಿನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ತಲೆ ಎತ್ತಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ದೇಶೀಯ ಚಿಂತಕರ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ೧೮೭೮ರಿಂದ ೧೯೧೪ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಯುರೋಪಿನ ಅಧಿಕಾರದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೈದ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವೋದಯಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ಮುಗಿದ ಅಧ್ಯಾಯವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಆಳಿತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನವು "ಹಣ"ಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇದು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಕಾಲದ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಮಾನವೀಯತೆ, ನೈತಿಕತೆ, ಸುಂದರ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶ, ಕಳೆದ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಿಸರ್ಗ, ಕಾಲತೀತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕನಸುಗಳು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ಆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗಿದೆ: ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ– ಶೋಷಿತರ ಮತ್ತು ಶೋಷಕರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು. ಈ ಶತಮಾನದ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗ ಪ್ರಗತಿಪರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು. ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ತುಂಬಾ ತೀವ್ರತರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯ (Antihuman) ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆನ್ನುವುದು ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಘಾತುಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು (Cultural Elites)

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಮಾನವತಾವಾದವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಾರೈಸುವುದು ಮಾನವತಾವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಮಾನವತಾವಾದವು ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ; ಉಗ್ರಗಾಮಿತನ; ಇತರರ ಬಗೆಗೆ ಅಗೌರವ – ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಂತು. ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇದು ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವತಾವಾದವು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿಡಿತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಇವು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಭ್ರಾತೃತ್ವ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನ; ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿತು. ಇದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಇದು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಾನವತಾವಾದವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ನಿರಾಕರಣೆ; ಶೋಷಣೆಯ ವಿರೋಧದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾನವತಾವಾದವು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮೊದಲಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ವರ್ಗದ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಸಭ್ಯರಾದ ಜನರು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜನಾಂಗವಾಗಲೀ, ವರ್ಗವಾಗಲೀ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಯಾಗಲೀ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಆಚೆಗೆ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ವರ್ಗದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಮಾನವತಾ ವಾದವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವತಾವಾದವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಯುರೋಪಿಯನ್

ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ. ಇದು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದಡೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ (ಇದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು) ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಈ ಮೂರರ ನಡುವೆ ಅವರು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಗಮದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಚೈತನ್ಯವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಯೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದವೋ ಅಷ್ಟೇ ಯುರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕರಗಳೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುಗೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ಭವ್ಯತೆ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸನ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಜ್ಞಾನ'ವೆಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. 'ಜ್ಞಾನ'ಕ್ಕೂ ಯುರೋಪ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟನ್ನು ಬೆಸೆಯಲಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಯುರೋಪಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂತಲೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವು ಏರ್ಪಾಡುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಕಂಡು ಬಂತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಏಕರೂಪವಾದ ಕಾಯಿದೆಗಳು– ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಏಕರೂಪದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಏನೂ ಪರಿಣಾಮವಾಗದ ಜನಾಂಗಗಳಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಂತರವೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಎದುರಿಸಿದ ಜನರು/ವರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಏಕಮಾದರಿಯವು ಅಲ್ಲ. ಈ "ಅನುಭವ" ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವ ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಅನುಭವ ನೇರವಾಗಿ ದೊರಕದಿರುವ ಸಂಕಥನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ನೇರವಾಗಿ ದೊರಕಿದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ: ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಿತು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು

ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ಮಾರ್ಗವು 'ಕಸಿ' ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹೋಮಿಬಾಬಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ–ಈ ಯುಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ 'ಸಂಕರ ಸ್ಥಿತಿ'. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಉದಾ: ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ' ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾರ್ತ್ರನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಯಾವುದೇ ಹಂಗಿಲ್ಲದಂತೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ 'ಪಯಣ ಮತ್ತು ಶೋಧ', ಅಮೂರರ 'ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ', ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ', ಡಿ.ಎ. ಶಂಕರ್ ಅವರ 'ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ'–ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಗೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಸೋವೈಸಃ ಕೃತಿಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ', ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ'ಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು–ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಪರಿಕರ'ಗಳಿಗೂ– ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಪರಿಕರ'ಕ್ಕೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ– ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ– ವಿ.ವಿ. ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರಗೂ– ಚೋಮನಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮೆದುರು ಇರುವ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದವರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನವರು ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್; ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆ; ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ; ಕಾಯಿದೆ ಭಂಗ ಚಳುವಳಿ (ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ). ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅಖಂಡ ಭಾರತಾಂಬೆ; ಅವರ ಮಗಳು ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು. ಅದು ಪರೋಕ್ಷ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ– ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಾಚೆಗಿನ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಅದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅರಿವು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದ ಜನವರ್ಗ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ

ವರ್ಗವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳ ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗವು ಒಂದು. ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನ; ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗ (ತತ್ವಜ್ಞಾನ) ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ

ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಪರ್ವಕಾಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಿಕ್ಷಣ– ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಪ್ಲವಗಳು ನಡೆದು ಹೋದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಸಂಕಟವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವು ಇಡಿಯ ಪ್ರಪಂಚದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ೧೬೦೦ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕಲೆ; ಭಾಷೆ; ಸಮಾಜ; ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. 'ನಾಗರಿಕತೆ' 'ಗುಣ ನಡತೆ' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಉಳಿದವುಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತು ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ಮಿಲ್ಟನನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' (೧೬೬೭) ಸರಳ ರಗಳೆ (Blank verse) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದುವೇ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾದವು. ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲ ಘಟ್ಟ, ಅನಂತರ 'ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ', 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಧರ್ಮದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾದವು.

೧. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

೨. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಯು ದೊರೆಯಿತು.

೩. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು.

೪. ಹದಿನಾರು-ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಔಷಧಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾದವು. ಹದಿನಾರರಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಬಿಳಿ ಕಪ್ಪು ಜನರ ವರ್ಣಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಣಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅವನು ಕೃತಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತು; ಘಟನೆ; ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನ್ವಯ; ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೈತಿಕತೆಯ ನಿರ್ಣಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಮಹತ್ವದ ಆರ್ಥಿಕ ತಿರುವೆಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಫುಕೋ ಹೇಳುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗಿದೆ:

೧. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೌಲ್ಯ ನಿಗದಿಯಾಯಿತು. ೨. ಹಣವು ವಸ್ತುವಿನ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೩. ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ೪. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಯಿತು. ೫. ಹಣವೆಂದರೆ ಸಂಪತ್ತು. ೬. ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ. ೭. ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ದುಡಿಮೆಗೂ ಮೌಲ್ಯ ನಿಗದಿಯಾಯಿತು. ೮. ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ೯. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದುದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ. ೧೦. ಆರ್ಥಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಬೇರೆ, ೧೧. ಕೈಗಾರಿಕೆ; ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ೧೨. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಚರ್ಚುಗಳು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಿವಿಲೈಜೇಶನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಂತೆ ಇದು ಕೂಡಾ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದವಾಗಿದೆ. ರೋಮನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಸಿವಿಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರು. ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಸಭ್ಯತೆ: ನಯ, ನಾಜೂಕು; ಸಂಸ್ಕಾರ; ಉತ್ತಮವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ; ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕತೆ; ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ; ಕೈಗಾರಿಕಾ ನಾಗರಿಕತೆ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ 'ಆಂತರಿಕ' ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ಧರ್ಮ' 'ನಂಬಿಕೆ'ಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಒಂದು 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡಾ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯೂ ಸಹ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ; ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂತಲೂ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತವೆ. ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಭೌತಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈದೋರಿದರೆ ನಾವೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮವೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೊ ಜೀವನ ಸಮಸ್ತವೂ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳೊಡನೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭೂಮವು ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೊದಗುತ್ತದೆ. (ಕುವೆಂಪು, ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.೫೪೦-೫೪೧ ಸಂಪುಟ-೧)

ಭೂಮ, ಜಗತ್ತು/ಪ್ರಪಂಚ/ಮಣ್ಣು, ಆಧಿಕ್ಯ ಹೆಚ್ಚಳ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಭವ್ಯ, ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅನುಭೂತಿ-ಅನುಭಾವ; ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ತಿಳಿವು. ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಂದರೆ ತಿಳಿವ ಬಯಕೆ; ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆ; ಸಂಶೋಧನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ-ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವ್ಯತೆ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ-ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಭವ್ಯತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭೂತಿಯೆಂದರೆ 'ಅನುಭಾವ', ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ತಿಳಿವು. ರಸವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವವೇ. ಅದು ವಿವರಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಆದರೆ ಅದು ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಸವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ನಾಟಕೀಯತೆಯೇ. ಅದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವೇದಾಂತವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಚೈತನ್ಯವು ಸತ್ತ್ವಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ, ಮಾಯೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಮಾಯೋಪಾದಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಮಾಯೆಯೂ ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯು ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಒದಗಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾಯೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಯ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವು ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವು ಆತ್ಮನ ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ, ಸುಖವು ಆತ್ಮನ ಜೀವಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಭೋಗವು ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅಹಂಕಾರವು ಅವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವೇ ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು. ಅದು "ನಾನು ಇದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಡನೆ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ವಿಷಯಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ವಿಷಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜೀವನು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಿಥ್ಯಾರೋಪವನ್ನು ಭೋಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ರಸಃ. ಭೋಗೇನ. . .ಭುಜ್ಯತೇ" ಎಂದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸವಿಷಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವು ಒಂದು ಭೋಗವಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಾಹಕ ಇವರು ವಿಷಯ ವಿಷಯಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ." (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂಲ), ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೮೪-೮೫.). ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈದೋರಿದರೆ ನಾವೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮವೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೊ ಜೀವನ ಸಮಸ್ತವೂ ಗೋಚರವಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೊದಗುತ್ತದೆ. (ಕುವೆಂಪು-ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪುಟ.೫೪೦-೫೪೧) ಭೂಮ, ಜಗತ್ತು/ಪ್ರಪಂಚ/ಮಣ್ಣು, ಆಧಿಕ್ಯ ಹೆಚ್ಚಳ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಭವ್ಯ, ಮಹತ್ತ್ವವುಳ್ಳ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅನುಭೂತಿ- ಅನುಭಾವ; ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವ್ಯತೆ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ-ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಭವ್ಯತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭೂತಿಯೆಂದರೆ 'ಅನುಭಾವ', ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ತಿಳಿವು. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು

ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ. "ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವೇದಾಂತವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಚೈತನ್ಯವು ಸತ್ತ್ವಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ, ಮಾಯೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಮಾಯೋಪಾದಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಮಾಯೆಯೂ ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯು ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಒದಗಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾಯೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಯ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವು ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವು ಆತ್ಮನ ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ, ಸುಖವು ಆತ್ಮನ ಜೀವಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಭೋಗವು ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅಹಂಕಾರವು ಅವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವೇ ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು. ಅದು "ನಾನು ಇದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಡನೆ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ವಿಷಯಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ವಿಷಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜೀವನು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಿಥ್ಯಾರೋಪವನ್ನು ಭೋಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ರಸಃ. ಭೋಗೇನ. ಭುಜ್ಯತೇ" ಎಂದು ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನು ಹೇಳುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸವಿಷಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವು ಒಂದು ಭೋಗವಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಾಹಕ ಇವರು ವಿಷಯ ವಿಷಯಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ."

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ– ವಿವಿಧ ಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೆ ಆಯಾ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿವಿಧವಾದ ಜ್ಞಾನಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ದರ್ಶನಾನಂತರದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಪ್ಸರೆಯಾದ ಸಾನುಮತಿ 'ಸಂಮೋಹಖಲು ವಿಸ್ಮಯನೀಯೋನ ಪ್ರತಿಬೋಧ: ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. (ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೫೬, ಸಂಪುಟ–೧)

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ತಿಳಿವು ನೆನಪು, ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುವ ಗುರುತು, ಕುರುಹು, ರುಜುವಾತು. ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವವಲ್ಲ. ಅದು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೋಚ. ಆತ್ಮದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ

ಬಗೆಗಿನ ಈ ಸಂಕುಚಿತಜ್ಞಾನ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶೈವದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ತನ್ನೊಡನೆ ವಿಶ್ವದ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಗ್ರಹಣವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ಮೃತಿ (ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ). "ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಮರಣೆ. ಈ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಏನು? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ "ಅಂದು ನಾನು ನೋಡಿದ ದೇವದತ್ತನೇ ಇವನು" (ಸಃಅಯಂ ದೇವದತ್ತಃ). ಇದೊಂದು ಅನುಭವವಾಕ್ಯ. ಈ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ದೇವದತ್ತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂದೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಸ್ಮೃತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅನುಭವವೂ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಖ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ." (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರು ೧೯೯೮ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೨೪, ೨೫, ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂಲ), ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೩೪. ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ (ಅನು)೨೦೧೦ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು)

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಥನಕೌಶಲ, ದೃಶ್ಯ ವಿಭಾಗ ರೀತಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಯಣತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ–ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಸೂಸಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ನಗಿಸಿ, ಅಳಿಸಿ, ಸಿಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿ, ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿ ತಣಿಸುತ್ತವೆ.(ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪುಟ.೧೨೬, ಸಂಪುಟ–೧)

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕುವೆಂಪು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನಯ ಎಂದರೆ ನಟನೆಯೆಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನಟನೆಯೆರಡನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕ; ವಾಚಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ವಾಚಿಕವೆಂದರೆ 'ಮಾತಾಡು' ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. 'ಅಭಿನಯದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗೆ:' ನೀ ಎಂದರೆ ಒಯ್ಯು ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಅಭಿ' ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿರ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ವಾಕ್ಯ ಹಚ್ಚಿದರೆ 'ಅಭಿನೀತ' ಎಂಬ (ನಾಮ) ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. (ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟ) ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿನಯಗಳು

ನಾಲ್ಕು ವಿಧ– ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕವು ಸಮಗ್ರ 'ಅಭಿನಯ'ವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ಅಭಿನಯವು ಶರೀರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮುಖದ ಅಭಿನಯವು 'ಮುಖಜ' ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಲನವಲನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು 'ಚೇಷ್ಟಾತ್ಮಕ'ವಾಗಿದೆ. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ ಅವರು 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. 'ಅಭಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗಕ್ಕೆ 'ಎದುರಾಗಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದು 'ನಯ' ಎಂದರೆ 'ಕೊಂಡುಹೋಗುವಂತಹದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಒಯ್ಯುವಂಥಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ' ಶಬ್ದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೆ ರೂಢವಾಗಿರುವಂತೆ ಆಂಗಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಭಿನಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯ 'ಅಭಿನಯ'ಪದದ ನಿರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಅಭಿನಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ: ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯಕಗಳೇ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಮುಖಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಸತ್ತ್ವ ಎಂದರೆ ಆಂತರಂಗಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಖಭಾವಗಳಿಂದಲಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂದು ಹೆಸರು. 'ಆಂಗಿಕ' ಎಂದರೆ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೂವಿನ ಆಕಾರ, ಮೊಗ್ಗೆಯ ಆಕಾರ ಇಂಥವನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿಮಾಡಿತೋರಿಸಬಹುದು. 'ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ಅಭಿನಯ', ಅಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ 'ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ'. ಇದು ರೂಢಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟ್ಯದೃಶ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತನ್ನು ಅಭಿನಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಾತು' ಎಂದಾಗ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ವಿನಾ ಅದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸರೂಪದ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ಘಟಕ ಇಂದಿಗೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ರಸಪೂರಕವಾದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿನಯವಾದುದರಿಂದ ಮಾತೂ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಬರೇ ಚಲನೆಯ ರಂಗಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾತು ಇರುವ ರಂಗಕಲೆ' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅಂದಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ 'ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಾದಿಗಳು. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನಯುದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಿರುಕ್ತಿಯುಂತೆ ಇವುಗಳೂ ರಸ ಪ್ರವರ್ತಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ." ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅವನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಲು

ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶಬ್ದ ಇಂದಿಗೆ ಶ್ರವ್ಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತ.

ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಇದು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದವಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವಿನಂತೆ 'ಕವಿ'ಯೇ. ರಸದಂತಹ ತತ್ತ್ವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಿತವಾಗುವಂಥಾದ್ದು, ಅಭಿನಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಮಾತ್ರವೇ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಉಳಿದವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಸೂಚಕ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಮಲ್ಲೇಪುರಂ.ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್, ೨೦೦೦, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ, ಪು.೩೬. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರು, ೧೯೯೮, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪು.೭೨-೭೪. ಪ್ರಸನ್ನ, ೨೦೦೭, ನಟನೆಯ ಪಾಠಗಳು. ಶ್ರೀರಂಗ, ೧೯೮೩, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಂಗ್ರಹ.) "ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವೇದಾಂತವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಚೈತನ್ಯವು ಸತ್ತ್ವಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ, ಮಾಯೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಮಾಯೋಪಾದಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಮಾಯೆಯೂ ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯು ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಒದಗಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾಯೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಯ ಆನಂದಮಯಕೋಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವು ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವು ಆತ್ಮನ ಬ್ರಹ್ಮಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ, ಸುಖವು ಆತ್ಮನ ಜೀವಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಭೋಗವು ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅಹಂಕಾರವು ಅವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವೇ ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು. ಅದು "ನಾನು ಇದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಡನೆ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ವಿಷಯಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ವಿಷಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜೀವನು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಿಥ್ಯಾರೋಪವನ್ನು ಭೋಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ರಸಃ. ಭೋಗೇನ. ಭುಜ್ಯತೇ" ಎಂದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸವಿಷಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವು ಒಂದು ಭೋಗವಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಾಹಕ ಇವರು ವಿಷಯ

ವಿಷಯಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ." (ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ) ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆಗೂ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕವಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದರೆ 'ವಿಕಲ್ಪನೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಪನೆ'ಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ 'ಉಚಿತ'ವನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; 'ಅನುಚಿತ'ಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ವಿಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾದ ಗಂಗಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಯಿಸಿ, ಅದರ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾದ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶೀತಲ ಜಲಪಾನದಿಂದ ಅವನ ಬಾಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿತೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಎಂತಹ 'ವಿಕಲ್ಪನೆ'ಗೂ 'ಆಭಾಸ'ಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದೀತು? ಆದ್ದರಿಂದಲೆ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ'ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಾಹ್ಯಲೋಕಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳುವ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ, ಪುಟ.೪೫೫, ಸಂಪುಟ-೧) ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತು. ಕುವೆಂಪು ಉಚಿತ-ಅನುಚಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಆಭಾಸದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಭಾಸ ಅನ್ನುವುದು ವಿವೇಕರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಂಜನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವಾದದ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಪ್ರಪಂಚವು ಸರ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ಅಥವಾ ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ಅದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನು ಮಾಡುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಯೋಗಿಯ ಆತ್ಮದ ಅವಭಾಸವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ. ಅದು ಆತ್ಮದ ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಅದು ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯು ಆಭಾಸವಾದ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ದರ್ಶನವು ಈ ಆಭಾಸವಾದದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಪಂಚವು ಹೇಗೆ ಮಹೇಶ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮದ ಅವಭಾಸವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಚರವಾದ ಎಲ್ಲವೂ: ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವ ಎಲ್ಲವೂ; ಬಾಹ್ಯೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅಥವಾ ಅನಂತರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ; ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲವೂ, ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಯಲಾರದ ಮತ್ತು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕೇವಲ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ, ಎಲ್ಲವೂ; ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ; ಅದು ಜ್ಞಾತಾ, ಜ್ಞೇಯ, ಜ್ಞಾನಸಾಧನ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಆಭಾಸ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ 'ಆಭಾಸವಾದ'ವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ

ಪರತತ್ತ್ವವು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿದೆ: ವಿಶ್ವವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು(ವಿಶ್ವೋತ್ತೀರ್ಣ) ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು(ವಿಶ್ವಮಯ). ಈ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕಾಶ-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಏನು? ಆಭಾಸ ಎರಡು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ, ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯವು ಒಂದು ಸಾಗರದಂತಿದೆಯೆಂದೂ ವಿವಿಧ ಅಭಾಸಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರವಾಹಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸೋಣ. ಪ್ರತಿ ಆಭಾಸವೂ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರವಾಹ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅವಧಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಸಾಗರದ ತಳದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆಭಾಸಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಂತರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಟ್ಟು ಮುಂದುವರೆಸುವ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಸಾಗರದ ಮೇಲ್ಮೈ ಮೇಲೆ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಎಬ್ಬಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಅಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಅಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಜ್ಞಾನ." (ಪುಟ:೩೨೦) ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶವು ವಿಚಾರ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ 'ರಸ' ಸಾಮಾನ್ಯ 'ಕಾವ್ಯರಸ' ದಂತೆ ಕೆಳಗಣ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರದೆ 'ಬ್ರಹ್ಮರಸ' ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ.(ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ.೫೬೭, ಸಂಪುಟ-೧) ಕಾವ್ಯರಸ ಒಂದು ಹಂತ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮರಸದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದುವೇ ಅದ್ವೈತವಾಗಿದೆ.

ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಶಿವಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮೇಯ, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಚಿತ್, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತೀತಿಯು "ಚಮತ್ಕಾರ" ವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಮತ್ಕಾರವು "ಸ್ಪಂದ"ದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ "ಭೋಗ". ಚಮತ್ಕಾರ, ಭೋಗ, ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು. ನಾವು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

ಚಮತ್ಕಾರ: ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಆನಂದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಅನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ. ಅದು ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಘ್ನರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದದ ಕಣವು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ರುಚಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಧುರವಾದ ಭಕ್ಷವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ; ಅವನು ಅದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಮಾತ್ಮವಾಗಿ ಅವನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನು "ಆನಂದ"ದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಮಾತೃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ "ಭುಂಜಾನ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ವಿಷಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಂಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ವಾಸನೆಯ ಕೇವಲ ಪುನರುದಯ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾತೃವೂ ಕೂಡಾ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರವು ವಿಮರ್ಶ, ಎಂದರೆ ಅದು ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ಈ ಪದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೋಗ : ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ "ಭೋಗ" ಎಂದರೆ ಸುಖ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸಂವೇದನಗಳ ಅನುಭವ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವು ಸತ್ತ್ವ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳ ರೂಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಅಹಂತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ, ಅಂದರೆ ಮಹೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಅವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ, ಮರೆವೆಯೇ ಈ ಅಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ." (ಪುಟ–೮೬–೮೭) ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟ–ಅದು ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ಭೋಗ, ಭೋಕ್ತೃಮತ್ತು ಭೋಜ್ಯ. ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ಭೋಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಾರು ಭೋಗಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಅದರ ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ರಸಾನುಭವವೂ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅಗಿದೆ. ಅದು ಅದ್ವೈತವೂ ಹೌದು. ರಸಾನುಭವವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅದು ಭೋಗಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ. ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ನಾನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಿಜವಾದ ಭೋಗಿಯ

ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಅದು ಮರೆಯುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆಭಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮರೆಯುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟು ಮಾತ್ರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.ಲೀನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶಗಳಿಂದ ನಾವು ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸವಿಯಲೆಳಸುವ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ". ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಂತೆಯೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನೆಯೂ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ." (ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಪುಟ.೪೨ ಸಂಪುಟ ೧) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಸ್ವಾದನೆ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು, ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ರಸಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಕೇಳಲು ಹಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗ್ರಹಣದಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆರಡು ಮಾತ್ರವೆ ರಸವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಯ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿನವನ ಅರ್ಥ. ಅವನು ನೋಟ ಮತ್ತು ಕೇಳುವಿಕೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಒತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹ. ನೋಟವು ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಟವೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ.ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಶ್ರಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಟದಿಂದ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮುಖ್ಯ. ನಿಜವಾದ ರಸಾತ್ಮಕವಸ್ತುವು ರಸಗ್ರಾಹಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಎದುರಿಗಿರುವ ವಸ್ತುವು ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸ್ಥೂಲ ಹೊರರೇಖೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವವನು ಅದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯದು. ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ. ರಸಗ್ರಹಣದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇದುವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಿಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಸಕ್ತನಾಗದೆ ಪ್ರತಿಭಾಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನವನು ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಸಕ್ತಿಯ ನಂತರವಿರುವುದು ಭಾವ. ಆದರೆ ನಾಯಕನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಯಕನೊಡನೆ

ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ತೀವ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವು ಭಾವುಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ದೇಶ, ಕಾಲ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅದು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣೀಭವನದ ಹಂತ. "ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "ವಿರೇಚಕ" ಹಂತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವನುಭವವು ಎಲ್ಲಾ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯ ಪರತ್ವದಿಂದ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಭಾವಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವದ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೊಂದಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಹಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾದ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಳಿದ ರಸಿಕನ ಹೃದಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಅದುವೇ ನಿಜವಾದ ಅದ್ವೈತದ ಅಂಶ. ಇದು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಹಂತ. ಇದನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯ ಅನುಸರಿಸಿದ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಗಳಿಸಿದ ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿ. ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ರಸಾನುಭವವು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಶೇಷವಾದ ಆನಂದರೂಪದ ಆತ್ಮಾನುಭವವೇ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವನು ಮಹಾರಸ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಅದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾದ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾಸನಾಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದನ್ನು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಾರ್ಯ ಈ ವಾಸಾನಾಂಶವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಇದನ್ನು ವಾಸನೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಾಸನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಂದ್ರಿಯ ಚಾಪಲ್ಯವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಷಯದ ವಾಸನೆಯು ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೋಟದಿಂದ ಅದು ಆತ್ಮಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮರು ಚರ್ಚೆ ಅಗತ್ಯ.

ಸಾಧಾರಣೀಕೃತನಾದ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ, ಎಂದರೆ ತುರ್ಯದ, ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಭೋಗ್ಯವಿಷಯವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಆತ್ಮವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾರ್ತಿತದ ಹಂತವಾದ ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವಾದ

ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವನು ಆಭಾಸವಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವು ಆಭಾಸದ ಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಭಾಸ ಸಾಮಾನ್ಯವು ಅಂಥ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆಭಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜ್ಞಾತೃವಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಅಭಿನವನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು–ಆಭಾಸವನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಭ್ರಮೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯ ಬಹುದು. ಈ ಭ್ರಮೆಯು ತೋರುವಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಸದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ "ರಸೋವೈಸಃ" (ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ ೨.೨) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಆನಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಫುಟತ್ವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಈ ಹಂತವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವು ಆತ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆ ವಿಷಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು". ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದು; ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಯಾವ ಪ್ರಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತದೆ." (ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ, ಪುಟ.೪೫೧–೪೫೨, ಸಂಪುಟ–೧)

ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ 'ಆತ್ಮಬೋಧ'ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವೂ ಏಕೈಕ ಆನಂದ ರಸ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆದ ಯಾವುದನ್ನು ವೇದಾಂತವು ಸಕಲ ಜಡವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಧಿಷ್ಠಾನವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿ. (ಆತ್ಮಬೋಧ, ಮೂಲ; ಸ್ವಾಮಿ ಚಿನ್ಮಯಾನಂದ, ಅನು;ಬಿ.ಎಸ್.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ೧೯೮೮, ಪು.೭೦) ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಲೋಕಭಿನ್ನ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ರಸಾನಂದವು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅದ್ವೈತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದದ್ದು ಅದಕ್ಕೂ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ತಲ್ಲೀನತೆ ಅತ್ಯಂತಾವಶ್ಯಕವಾದ ಗುಣ. (ಸಂದರ್ಶನ–೭, ೦೪–೦೭–೧೯೮೪ ಪುಟ.೯೯೮, ಸಂಪುಟ–೨) ಎಂದು ಕುವೆಂಪು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಲ್ಲೀನತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಲ್ಲೀನತೆ ಎಂದರೆ ಲೀನವಾಗುವುದು. ಕುವೆಂಪು ಓದುಗರಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು 'ಭಾವಯತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಪದ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಮ್ಯಾನುಲ್ ಕಾಂಟ್ (೧೭೯೦)ರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಮರ' ಅನಾಸಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯು ನೀಡುವ ಅನುಭವವು ಉಳಿದ ಕಲಾನುಭವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾನುಭವವಾಗುವುದು 'ಅವ್ಯೈಯಕ್ತಿಕತೆ'(ುಟಠಿಜಡಿಠಟಿಚಿಟುಣಥಿ)ಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂತೋಷವು 'ಅವ್ಯೈಯಕ್ತಿಕತೆ' 'ಅನಾಸಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾವು ತಳೆಯುವ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಲ್ಲೀನತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದಿಂದ ತಲ್ಲೀನತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶಾಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕೂಡಾ ಓದುಗ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ. ಕೃತಿಕಾರ ಯಾರು? ಯಾಕೆ ಬರೆದ? ಎನ್ನುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಈ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾತನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. (ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳು, ಪುಟ.೨೩೮- ೨೫೯, ಸಂಪುಟ-೧)

ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆಂದರೆ ದಶರೂಪಕಾಧ್ಯಾಯದ ಸಂದರ್ಭ. ಭರತನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಹತ್ತಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ, ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಸಮವಕಾರ, ವೀಥೀ, ಅಂಕ, ಈಹಾಮೃಗ-ಇವು ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳೆಂಬ ಘಟಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹತ್ತಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಂತಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಐದು ಸಂಧಿಗಳಾಗಿಯೂ ಈ ಐದು ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ವಿಭಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ಉಪಸಂಹೃತಿ-ಇವು ಐದು ಸಂಧಿಗಳು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಇವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ತಡೆ, ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆ, ಪುನಃ ತಡೆ, ಸಮಾರೋಪ ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳೆಂಬ

ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕಾ, ಪ್ರಕರೀ, ಕಾರ್ಯ–ಇವು ಐದು ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು. ಬೀಜವೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಆರಂಭ. ಇದು ಮುಖ ಸಂಧಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಬಿಂದುವೆಂದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಗೆ ತಡೆಯುಂಟಾದಾಗ ತಡೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಪತಾಕಾ–ಪ್ರಕರಿಗಳೆರಡೂ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆಗಳು. ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಥೆಯ ಸಮಾರೋಪ. ಇದು ಐದು ಸಂಧಿಗಳ ಪೈಕಿ ಉಪಸಂಹೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಪತಾಕಾ ಪ್ರಕರಿಗಳ ಒಳಗೂ ಬೀಜ ಬಿಂದು ಕಾರ್ಯಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಐದು ಅರ್ಥ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಆರಂಭ, ಯತ್ನ, ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶಾ, ನಿಯತಾಪ್ತಿ, ಫಲಾಗಮ ಇವು ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ತೋರಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯೇ ಆರಂಭ. ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಸಕ್ರಿಯತೆಯೇ ಯತ್ನ. ಈ ಸಕ್ರಿಯತೆಯು ಸಫಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕಥೆ ತಿರುವುದು ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶೆ. ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿಯತಾಪ್ತಿ. ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ಫಲಾಗಮ. ಇಲ್ಲಿ ತಡೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರವಾದ್ದರಿಂದ ತಡೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. "(ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ) ಅವುಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ."ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.(ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಪುಟ.೨೩೯, ಸಂಪುಟ ೧) ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಅಂಗಾಂಶವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೇ ನಾಟಕಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ, ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲು ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಅಭಿನವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯವೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲದು. ಕಾವ್ಯೇಪಿ ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನ ಏವ ರಸಃ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವು ನಾಟಕೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಾವು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತೇರನಂತರಂ ಮಾನಸೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಾತ್ಮಿಕಾ ಪ್ರತೀತಿರುಪಜಾಯತೇ). ಸರ್ಗಬಂಧ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ)ದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಕ್ತಕ (ಬಿಡಿಪದ್ಯ) ದಿಂದ ಕೂಡ ಸಹೃದಯನು, ಅವನಿಗೆ ರಸಿಕಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಣ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ. ನಟರು, ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮುಖಾಲಂಕಾರ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕವಿತೆಯ ರೂಪವಲ್ಲದ್ದು ಮುಕ್ತಕಗಳ (ಛಟಚಿಟಿಇತಜಥಿಜ)ನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಪಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿಕಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದುದು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Drama ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ Deed ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಟನೊಬ್ಬ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೋಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯು ಬರೆದ ಅಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು.

ನಾಟಕವು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಬಹಳ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಧರ್ಮವು ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದ ಮೇಲಂತೂ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ. ನಾಟಕವು ನೃತ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಎಂದರೆ ನರ್ತಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕುಣಿದು, ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತದ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಡು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಲಯ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಲಯವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಜೋಡಣೆಯಿದೆ. ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳದ ಲಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಜೀವನೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ನಮಗೆ ನೆರವಾದುದು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು. ಕಲ್ಪಿತ ರಸಾನುಭವವು ನಮ್ಮ ನಟರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮನು ಕಾಡನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಕಣ್ಣೆಲ್ಲಾ ಅರಶಿನ ಪುಡಿಯಂತೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಾ" ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದವಿದು. ರಾಮನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಹಾಡು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ– "ಕಣ್ಣೆಲ್ಲಾ ಅರಶಿನ ಪುಡಿಯಂತೆ ತೋರುತಿದೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಾ" ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ದುಃಖವನ್ನು ಅವನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳವು ೧೨-೧೦ರ ಆಯದ್ದು. ಹತ್ತಡಿ ಅಗಲವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಸೆಟ್ ಅಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಕುಣಿಯಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ

ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಣಿತವಿಲ್ಲ.ಭಾಗವತರು ಹೇಳುವ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಾಗಗಳೇ ಪೂರಕ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನ. ರಾಗವೇ ಈಗ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಆ ಗುಣವಿದೆ. ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ– ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಾತ್ರವೇ ಇದ್ದಾರೆ. ರಾಮನು ಈಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

"ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಹ ನನಗೆ ಈ ಕಾಡನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅರಶಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಹ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದೆ." ಅಂದರೆ ರಾಮನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಸೀತೆಯ ಮೈ ಬಣ್ಣವು ಅರಶಿನ. ಅದನ್ನು ರಾಮ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ಆಹಾರ್ಯ ಮಾತ್ರ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಆಗ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಎಂಥಾ ದುಃಖವಾಗಿರಬಹುದು ನಟ ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ನೋಡುಗರು ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೋಗಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಒರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕೇಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ ರಾಮನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪುಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸರಿಯಾಗಿದೆ– "ನಾಟಕ ಕಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು: ಕವಿ ತಾನೆಯೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತ್ಯಂಶ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." ('ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನ', ಪುಟ.೨೭೭, ಸಂಪುಟ–೧)

ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರದೆ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. "ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ, ಅಭಿನಯ ಪದ್ಧತಿ, ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆರಳಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇನೋ 'ದಶರೂಪಕ'ವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಧನಂಜಯನೆಂಬುವವನ 'ದಶರೂಪಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಮಗೆ ದೊರಕದಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಪುಲತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅನುಭವವೇ. ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ರಂಗ ಜನಶೂನ್ಯ ಮತ್ತು ದೀಪಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಮ್ಮೆಂದು ಬೆದರಿಸುವಂತೆ ಅದರ ಸಾನಿಧ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತದೆ."(ಕುವೆಂಪು–ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೨೨೭, ಸಂಪುಟ–೧)

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಇಂಥ ಬೃಹತ್ ರಂಗಮಂದಿರ, ಈ ರಂಗರೂಢಿಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವಾಡಗಳು–ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗ್ರೀಕ್ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ರಂಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ಯಾವುದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನಾಗಲೀ ಆಧರಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳು, ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು– ಇವೇ ಆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿನಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು– ವಾಚಿಕದ ಮೇಲೆ. ಆ ಕಾಲದ ನಟರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಯಾರಿ, ಶಿಕ್ಷಣಗಳೂ ಈ ವಾಚಿಕವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಟನ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಭಿನಯ ಹುಡುಕಿತ್ತು; ವಾಚಕವನ್ನು ಮಾತು, ಪಠಣ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮಾತು; ಛಂದಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ವಾಚಿಸಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಪಠಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರತಾಳಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಡು– ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಾಚಿಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. "ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾತನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ." (ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳು, ಪುಟ.೨೩೮–೨೩೯ ಸಂಪುಟ೧) ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಓದಿ, ಎಲ್ಲ ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅರಿತವನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿ, ಅದು ನಾಟಕವೆಂಬುದನ್ನು ತಾವು ಪಾತ್ರಗಳೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಪುಟ.೨೫೭ ಸಂಪುಟ–೧) ನಟನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. "ಈ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆ ನಾಟಕ ಚಕ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಗೀತ, ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ–ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು

ಸೂಚಿಸುವ ಅಭಿನಯವು ಈ ನಾಟಕ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಭಿನಯ- ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಾರವನ್ನು, ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಭಂಗಿಗಳು, ಸಿದ್ಧ ಚಲನೆಗಳು, ಮಾತಿನ ಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಗಳು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಎದುರು ಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ, ಆಳದ ಭಾಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸದಿರುವ, ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಗಳು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಜೀವಿತ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಥಾನ, ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಪ್ರಧಾನ. ದೇವದೂತನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಪಾದ್ರಿಯಂತೆಯೇ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿರುವ ಆದರೆ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರ. ದೇವರು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಪ್‌ನಂತೆ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ರಾಜರು ಮಧ್ಯಯುಗದ ರಾಜರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಸೂಚಕ ಪರಿಕರಗಳಾದ ದಂಡ, ಕಿರೀಟ-ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ಹೀಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ. ರೋಮನ್ ಮೈಮ್‌ಗಳು, ದೊಂಬರಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅದ್ಭುತ ರಂಗಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇವರು ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿಯುವುದು, ಮೋಡಗಳು ತೇಲುವುದು, ನೆಲ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು, ದೈತ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬೆಂಕಿ ಉಗುಳುವುದು, ನಿಜವಾದ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವುದು, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳು- ಇವು ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಬಳಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದ ಆ ಸಮಾಜ ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು." (ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ)

ನಟನು ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ನಟಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನಲ್ಲಿ ರಸೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ತಾನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಮತ್ತೆ ತಾನೇ ಅವನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಬಲವತ್ತಾದ ಭಯಂಕರವಾದ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೆ ಅಂತಹ ಏಳೆಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಲು ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿನೋಡಿ. ನಿಮ್ಮೆದೆ ಹಿಗ್ಗುವುದೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ". (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, ಪುಟ.೧೯ ಸಂಪುಟ-೧) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಅದರ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ; ಸಹಜತೆ–ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಜೀವನದ ಸತ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಈ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ರಸ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಣ್ಣಿನ ಕಬ್ಬಿನ ರಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದವರೆಗೂ ಏರಿ, ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವಿನೊಡನೆಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ". (ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ.೫೫೯, ಸಂಪುಟ–೧) ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ರಸ'ವನ್ನು ಋಷಿಗಳು ಕವಿಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬುದು. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಹೆಸರೇ ರಸೋವೈಸಃ, ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ (ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ): "ಶಿವಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಾಸವಾದದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮೇಯ, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಚಿತ್, ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರಸಾನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಎಲ್ಲ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಮತ್ಕಾರವು ಸ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಭೋಗ. ಚಮತ್ಕಾರ, ಭೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಆನಂದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಅನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ. ಅದು ವಿಷಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಘ್ನರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದದ ಕಣವು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನು ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಮಾತೃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಭುಂಜಾನ ಎಂದು

ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯ ವಿಷಯವು ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಂಶದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ವಾಸನೆಯ ಕೇವಲ ಪುನರುದಯ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾತೃವೂ ಕೂಡ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಪ್ರತೀತಿಯೊಡನೆ ನಿರಂತರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರಸನಾ, ಚರ್ವಣಾ, ನಿರ್ವೃತಿ, ಪ್ರಮಾತೃ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರವು ರಸ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ಪರಮಭೋಗಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಎಂದರೆ ಸುಖ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ಅಸಂವೇದನಗಳ ಅನುಭವ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವು ಸತ್ತ್ವ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳ ರೂಪಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಅಹಂತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಎಂದರೆ ಮಹೇಶ್ವರನೊಡನೆ ಅವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಮರೆವೆಯೇ ಈ ಅಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ.

ರಸಾನುಭವವು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಶೇಷವಾದ ಆನಂದರೂಪದ ಆತ್ಮಾನುಭವವೇ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವನು ಮಹಾರಸ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಅದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾದ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವಾಸನಾಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದನ್ನು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಾರ್ಯ ಈ ವಾಸಾನಾಂಶವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ.

ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾನುಭವವು ಸ್ವತಃ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಒಂದು ಹಂತವಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೊನೆಯ ಹಂತವಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಜನಿಸುವ ರಸಾನುಭವವು ನಾವು ಹಿತವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾನುಭವವು ಎಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು.

ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವಿನ ಪ್ರಕಾಶವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಆನಂದ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅನುಭವ ಅದು. ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸುವುದಾಗಿರದೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಆ ಭಾವದ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಿಸುವುದು. ರಸಿಕನು ನಾಯಕನೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಭೋಕ್ತಭೋಗ್ಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತಿಮಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವು, ಅಭಿನವನ ಪ್ರಕಾರ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುವ ಪರಮಾನಂದದ ಅನುಭವವಾಗುವ ರೂಪದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅಂತಿಮಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಸಾನುಭವವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ವಿಷಯತ್ವವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭೋಕ್ತೃವಾದ ಆತ್ಮವು ಆನಂದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಐದು ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಂತ, ಭಾವದ ಹಂತ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಂತ ಮತ್ತು ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತನಾದ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ, ಎಂದರೆ ತುರ್ಯದ, ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಆತ್ಮವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತವಾದ ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಶಬ್ದವು ಎರಡು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತುರ್ಯಾತೀತ ಹಂತದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಸ ಎಂದರೆ ರಸ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯ (ರಸ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಸ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತ್ಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತ್ಮದ ಆನಂದಾಂಶವು ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು (ರಸನಂ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಸದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ರಸೋವೈಸಃ (ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ ೨.೭) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಆನಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಫುರತ್ತಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವು ಆತ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ

ಆ ವಿಷಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು."(ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೮೬, ೮೭, ೯೨, ೯೩)

ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ- ಉಪಮೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವಿಶದತೆಗೆ ಅಥವಾ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಸಹಾಯವಾದರೆ ಸಾಲದು; ರಸಾನುಭೂತಿಯೂ ಆಗಲೇಬೇಕು, ಅವಶ್ಯವಾಗಿ. ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ರಸಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವುದೇ ಉಪಮೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ."(ಮಹೋಪಮೆ, ಪುಟ.೨೦೧, ಸಂಪುಟ-೧) ರಸಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಸ್ವಬೋಧಕ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಾ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಹ್ಯತ್ವವುಂಟೇ ಉಂಟು. ರಸವತ್ತಾದ ಯಮಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುವಲ್ಲಾ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೇಯೆ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಅಂಗವಾದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿರಬಾರದೆಂದಾಯಿತು. (ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೦, ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, ಪುಟ.೮೨)

ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಮೆಯೂ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕವಿ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಹೆಣೆಯುವವನು ಎಂಬರ್ಥದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದ್ರಷ್ಟಾರನಾದ ರಸಋಷಿ ಎಂಬರ್ಥದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ." (ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪುಟ.೨೮೭, ಸಂಪುಟ-೧) ಋಷಿ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧ್ಯಾನತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಹಾಗೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕವಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಹೆಣೆಯುವವನು ಎಂಬುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಸಋಷಿಯೆನ್ನುವವರೆಗೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಋಷಿಯು ತನ್ನ ಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. "ವೀತವಿಘ್ನವೂ ಅವಿದ್ಯಾವರಣ ವಿಮುಕ್ತವೂ ಆಗಿರುವ ರಸಋಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ ರಸಾನುಭೂತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಕೃಪೆಯ ಕೈ ಹಾರೈಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ." (ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ.೫೬೬ ಸಂಪುಟ-೧) ಇಲ್ಲಿ ಅವಿದ್ಯೆಯೆಂದರೆ ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ರಸ ಋಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭೂತಿ ಬೇಕೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡರೆ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ.

ರಸಗ್ರಹಣಕಾರಿಯಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದ ಹೃದಯ ಶಕ್ತಿ. (ಮಹೋಪಮೆ, ಪುಟ.೨೦೨, ಸಂಪುಟ–೧) ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ರಸಗ್ರಹಣವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ರಸತಲ್ಲೀನತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಗ್ರಹಣವೆಂದರೆ ರಸವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದ ಹೃದಯಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. "ಜನರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರೂ ರಸಋಷಿಗಳಾದರೆ ಜಗಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖಶಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ." (ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಪುಟ.೩೬ ಸಂಪುಟ ೧) ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಸುಖಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಾದವು ಹೀಗಿದೆ: "ಭರತನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂಥ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗದು, ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಾಮರ್ಥ್ಯವು, ಭೌತವಸ್ತುವೊಂದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶಪುಷ್ಪವು ಅಸತ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕಾಶಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭ್ರಾಂತಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೋಚರರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ರಸ. ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ರಸದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೆಡದ ಹೊರತು ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತರಲಾರ. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಯಾವ ರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಟನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಟಕಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಮಾತ್ರವೇ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ಈ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

೧) ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂದರ್ಭ (ವಿಭಾವ)

೨) ಅನುಕರಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು (ಅನುಭಾವ)

೩) ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವಗಳು (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ) ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾವ (ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ) ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆ. ಷಾಡವರಸದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಭರತನು ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷಾಡವರಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಮೆಣಸು, ಏಲಕ್ಕಿ,

ಮೊಸರು ಮುಂತಾದ ಸಂಬಾರಗಳು ಹುಣಸೆಹಣ್ಣು, ಗೋಧಿಹಿಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಸಸ್ಯಾಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ರುಚಿಯಿದೆ. ಇವನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಅನುಭವಿಯಾದ ಅಡಿಗೆಯವನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಯಿಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವು ಒಂದು ಹೊಸ ರುಚಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರುಚಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರುಚಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ರುಚಿಯ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಷಾಡವರಸ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ರಸವು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವಮೊದಲು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ರಸಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾವಗಳು. ಅದು ಒಂದು ನಕಲಲ್ಲ. ಭಟ್ಟ ತೌತನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ (ಅನುಸರಣ) ಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗೆ ರಸವು ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮೂಲ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಭರತನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ." (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ೨೦೦೦ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಪುಟ.೭೦-೭೨)

"ಸಹೃದಯನಾದವನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." (ರಸೋ ವೈಸಃ, ಸಂಪುಟ, ಪುಟ.೫೬೭, ಸಂಪುಟ- ೧೦) ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಚಿತ್ರವೂ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವವೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಮಿಂಚಾಗಿ ಮಿಂಚಿದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಾನುಭೂತಿ ಪರಮಾವಧಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಆ 'ಮಿಂಚು' ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ರಸಧ್ವನಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. "ಹೀಗೆಯೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳೂ 'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ ರಸಾದಿಗಳೂ ಕೂಡಾ 'ವಾಚ್ಯ' ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಗಮ್ಯವಾಗುವುವೇ ಹೊರತು ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳೇ ಅಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಅವು 'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಸರ್ವಥಾ ಬೇರೆಯೇ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾದಿಗಳೂ 'ವಾಚ್ಯವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವು (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ) 'ಶೃಂಗಾರ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ

ವಾಚ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೆ 'ವಿಭಾವ'–ಮೊದಲಾದ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದೆಂದೊಪ್ಪಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರಸದ ಹೆಸರುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ಹೋಗಬೇಕಾದೀತು. ವಸ್ತುತಃ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಗಳು ಸ್ವಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ವಿರಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಹೊರತು, ಸ್ವಶಬ್ದಗಳ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಗಲೇ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವ ರಸವನ್ನು, ಆ ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಸರಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ರಸಪ್ರತೀತಿಯೇ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆನ್ನಲಾಗದು. ಮಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿಭಾವಾದಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಸ್ವಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶೃಂಗಾರ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಇರುವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ, ವಿಭಾವಾದಿ ವರ್ಣನೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಸವಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಭವ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿರಲಿ, ಹೇಳದೆ ಇರಲಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದರಿಂದಲೂ, ಕೇವಲ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ರಸಾದಿಗಳು ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುವೇ ಹೊರತು ಹೇಗೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ದ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಭೇದವೂ 'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಂತಾಯಿತು. 'ವಾಚ್ಯ'ದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಿದೆ." (ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್– ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪು.೭೦) ರಸಧ್ವನಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ರಸವೂ ಒಂದು ಆದುದರಿಂದ ಇವೆರಡನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಾದಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಹೊಳೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಸಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಮೇಲಿನ ತತ್ವವಾದ ರಸವನ್ನು ವಸ್ತು – ಆಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ; "ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವವನ್ನು ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದ 'ವಿಭಾವ' ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕ ಕಲಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ." (ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಪುಟ.೪೮೭ ಸಂಪುಟ ೧) ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಭರತನು 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ; ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ತೈತ್ತಿರೀಯಾ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ರಸೋವೈ

ಸಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಲೊಲ್ಲಟನ ಪ್ರಕಾರ 'ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಪ್ರಕರ್ಷಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದಾಗ ರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದೂ ಅದರ ಅನುಭವ ಲೌಕಿಕದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವಕೋಶ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ– "ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮಿಂಚು ತಟ್ಟಿ ಭಾವಕೋಶವೆ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದಂತಾಗಿ, ಒಂದು ನಿಸ್ಸೀಮವೂ ನೇಮಿರಹಿತವೂ ಆದ ರಸಪರಿವೇಷದ ಅನುಭವಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಬಹುದು. ಅಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ದ್ಯೋತನವೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಚರಮಫಲ" (ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ, ಪುಟ.೪೬೨, ಸಂಪುಟ–೧) ಕುವೆಂಪು ರಸಪರಿವೇಷದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನುಭವ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನಿಗೆ ರಸದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದು ನಾಟಕದ ಅಂಗಾಂಶಗಳ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾದಾಗ ಹೇಗೆ ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಭರತನಿಂದ ರಸಸೂತ್ರ ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಸೂತ್ರ ಹೀಗಿದೆ: "ವಿಭಾನುಭಾವ–ವ್ಯಭಿಚಾರಿ–ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ:" ಗುರಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಮೂಲ ಒಂದು ಭಾವವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆ ಭಾವದ ಕಾರಣ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾವವು ಗುರಿಮುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಲನಗಳು, ಮುಖದ ಬಣ್ಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಪ್ರೇಮದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆ ಮೊದಲಾದ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಭಾವವು ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಇದೇ. ಆದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಂದ ಅನುಭೂತವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವ ನಟನು ಎದುರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವನ ಭಾವದ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವವು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ನಟನಿಗಾಗಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಾಗಲಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ನಿಜಜೀವನದ ಮೂಲಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ಪು.೭೩) "ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಸರೋವರಗಳ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಭಾಶ್ರೀಯ ಮುಖದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಸಾಧಕನ

ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಯತ್ನಸಾಧ್ಯ." (ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೨೧೬, ಸಂಪುಟ-೧), ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಕನು ಕವಿಗೆ ಸಮಾನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು.

'ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಇದೆ? ಯಾವಾಗ ಇದೆ? ಎಂದರೆ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡುವವನಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದ ಜಡವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಇದೆ; ಇದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹೃದಯತೆಯ ಮುಖ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೇ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಸ(ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ) ಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗ್ರಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ರಹಸ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಇವನ ದ್ರಷ್ಟತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು" (ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್, ೧೯೯೮, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪು.೮೬-೮೭) "ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಅದರ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳುಂಟಾದರೂ ಅದು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗದಿದ್ದರೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ." (ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ, ಪುಟ.೪೭೦, ಸಂಪುಟ-೧) ವಿರುದ್ಧ ರಸದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು, ದೂರಾನ್ವಿತವಾದ ವಸ್ತುವಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ಆಗಲೇ ಪಡೆದಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ- ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧. ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸವಾವುದುಂಟೋ ಅದರ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

೨. ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ.

೩. ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಮೂರನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ.

೪. ರಸವು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ. ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ರಸವು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿದರೆ ಹಿಸುಕಿದ ಹೂವಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಹಾಗೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ೧೯೯೦ ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ)

"ರಸಋಷಿಯಾದ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ರಿವೇಣಿ ಜೀವನಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ." (ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೨೭, ಸಂಪುಟ-೧) ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. "ಆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುವ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬರಿಯ ಭಾವಸಂವಾದದ ರಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವ ರಸವತ್‌ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ." (ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ.೪೮೪ ಸಂಪುಟ ೧) "ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಪರವಾಗಿರುವುವೋ ಅದನ್ನು (ಮಾತ್ರ) ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ರಸ, ಭಾವ, ಇವುಗಳ ಆಭಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಮನಗಳು-ಈ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದೋ, ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಇತರರು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದು, ರಸಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವುವೊ, ಅಂತಹ ರಸಾದಿಗಳೇ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು-ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ(ಕುವೆಂಪು)ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಭಾವ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸ ಸುಖ ಮತ್ತು ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ವಾದ. ರಸವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಲಾತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ರಸಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಪನೂ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ." (ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ, ಪುಟ.೧೮೫, ಸಂಪುಟ-೧)

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದರ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ. ರಸಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂಗವಾಗುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರವು ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಕವಿಯ ರಸಾಭಿನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವೆನಿಸಲಾರದು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ, ಯಮಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಾಂತರವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯಗಳಾಗಿ

ಕಂಡರೂ, ರಸಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯ ಚಿತ್ತನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ನಾನು ಮುಂದು, ತಾನು ಮುಂದು ಎಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಲಾ ತಪಸ್ಸು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಒಂದಂಶ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಲಾತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ದೊರೆಯುವ ರಸಸಿದ್ಧಿ. ತಪಸ್ಸಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಗೂ ಆಂತರಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಸ ಸಮಾಧಿಯೆಂದು ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದವು "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ರಸಸುಖವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕವಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ, ಪುಟ.೬೪೭, ಸಂಪುಟ-೧) ರಸದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸುಖವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರಸಸುಖವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ. "ಅನುಕರಣವು ನಿಜವಾಗಿ ಅನುವ್ಯವಸಾಯ, ಎಂದರೆ ತದ್ವಿತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ, ರಸವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಪ್ಪು, ಏಕೆಂದರೆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಯಾವುದೇ ಅನುಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಅಭಿನವಭಾರತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿದ್ದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇ ರಸ. ಇದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭರತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು. ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇವೆ: ನ್ಯಾಯದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನುಮಾನಸಿದ್ದಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನದ ರಸಮೀಮಾಂಸೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಟನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು. ಈ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅದು ರೂಢಿಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದರ್ಶನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಗೆ ಯಾವ ಆಸ್ವಾದವೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಈ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅವನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಸಿಗಬಲ್ಲದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ೧)

ಅಭಿದಾ: ಪದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ರೂಢಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ೨) ಭಾವಕತ್ವ: ಎದುರಿಗಿಟ್ಟ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ೩) ಭೋಜಕತ್ವ: ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಎರಡು ಗುಣಗಳಾದ ರಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಸತ್ವವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಶಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನು ರಸಾನುಭವದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಂಶಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿಫಲನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವಕತ್ವ ಹಾಗೂ ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಆದ. ಸಾಂಖ್ಯವೇದಾಂತಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದಾದವು. ಶಿವಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾದ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ನಡುವೆ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ: ೧) ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರದೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಾನವಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಪಡೆಯುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ೨) ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಿಷಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಭಾವಕತ್ವ ಎಂಬ ಭಾಷೆಯ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಬರಿದೆ ವಿವರಿಸಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ೩) ಅಂತಿಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರತೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ." (ಪಾದೇಕಲ್ಲು) ಲೇಖಕನಲ್ಲಿರುವ ರಸಾನಂದವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ರಸಾನಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. ರಸಾನಂದದ ಅನುಭವವು ಸರಳ ವಿವರಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಭೋಜಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾವಕತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. "ಅವನ ರಸದೃಷ್ಟಿಗೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆತ್ಮಶ್ರೀಪೂರ್ಣವಾದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೂ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ;" (ಮಲೆನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗ ವಿಭೂತಿ, ಪುಟ.೨೯೭, ಸಂಪುಟ-೧) ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸಕ ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂಥಾದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಭೌತವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಶಂಕುಕನು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಎಂಬುದು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ

ನಿಲ್ಲುವ ಬದಲು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪಾದ್ಯ ಎಂದು ಲೊಲ್ಲಟನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಶಂಕುಕನು ರಸ ಅನುಮೇಯ ಎಂದು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ರಸ ಎಂಬುದು ಕವಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ತನಕವೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುವೆಂಪು ರಸದೃಷ್ಟಿಗೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಆತ್ಮಶ್ರೀಪೂರ್ಣವಾದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಲೊಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಹೇಳುವಂತ ರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಸಬಹುದು. "ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಗುರಿಯೂ ಆನಂದ, ರಸಾನುಭೂತಿ. ಆ ಆನಂದದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಿರಂತರವೂ ಮರ್ತ್ಯವು ಅಮರ್ತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಚಾಚಿ ನೋಡುತ್ತದೆ, ಕೈನೀಡಿ ಬೇಡುತ್ತದೆ." (ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು, ಪುಟ.೧೫೩, ಸಂಪುಟ-೧) ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯು ಆನಂದ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪರಮನಾರಾಧನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ರಸಾನಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಾದ. ಪರಮಾತ್ಮನ ರಸಾನಂದದ ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ."'ಕಲ್ಪನೆ'ಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ 'ಉಚಿತ'ವನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ರಸ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಅನುಚಿತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ವಿಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ." (ಕವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ, ಪುಟ.೪೫೫, ಸಂಪುಟ-೧) ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ರಸಾಭಾಸದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಲವು ರಸವತ್ತಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಮಹಾಕವಿಯಾದವನ ಒಂದೇ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರಸಹಿತಗಳಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಯಮಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿರಲಿ, ಕವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ರಸಾಂಗತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಮಕಾದಿಗಳು ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅಂಗವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಧ್ವನಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಗತ್ವವು ಅಸಾಧ್ಯ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ರಸವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ರಸಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಅದರ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಉಂಟಾದರೂ ಅದು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿದಿದ್ದರೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸವೇ ನಿತ್ಯಾಂಶ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ಹೊಮ್ಮಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಲೀಲಾಂಶ." (ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ, ಪುಟ.೪೭೦, ಸಂಪುಟ-೧) ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀ,

ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬಿವು ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು. ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಲಲಿತಪ್ರಕಾರದವುಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರರೌದ್ರ ರಸಗಳು ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತ ಇವು ಲಲಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಉಳಿದವು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಕಾರದವು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕೀ ಅತ್ಯಂತ ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಲಲಿತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಉದ್ಧತರಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂಶಗಳೇ ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿ. ಸಾತ್ವತೀ ಎಂಬುದು ಇವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣ. ಭಾರತೀ ಎಂಬುದು ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯದ ಸಮಗ್ರತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಲ್ಲವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಇವೇ ವೃತ್ತಿಗಳು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಗಳಾದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಔದ್ಧತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ವಾಕ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲಾಲಿತ್ಯ–ಔದ್ಧತ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಂತೆ ಇವುಗಳೂ ದೃಶ್ಯಶ್ರವ್ಯಗಳ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ವೃತ್ತಿ (ಲಾಲಿತ್ಯ–ಔದ್ಧತ್ಯ–ಮಿಶ್ರಣ)ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನಂತರದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಾಡುವ ವಸ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಆಗಿದೆ. ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ, ಉಪಕ್ಷೇಪವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನೂ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಇರುವುದು. ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ–ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರಸದ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ತರುವುದು–ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುವದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಯಾವ ಅಡಚಣೆಯನ್ನೂ ತಂದೊಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು ಭಾವಸಂವಾದವೆ ಹೊರತು ಲೋಕ ಸಂವಾದವಲ್ಲ. (ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೪೭೫, ಸಂಪುಟ–೧)

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಸನೆಯ ವ್ಯಕ್ತೀಭವನ. ಇದರಿಂದಲಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಯಾವನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅವ್ಯಕ್ತವ್ಯಕ್ತೀಭವನವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಆ ತನಕ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಉಂಟಾಗುವಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ವಸ್ತು ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಶವೆಂಬುದು ರೂಪಾಂತರವೇ ಹೊರತು ಅತ್ಯಂತಾಭಾವವಲ್ಲ.

ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವೂ ಇದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನವೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನವೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಖ್ಯಪರವೆಂದು ಅನೇಕರು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ, ವೈಯಾಕರಣರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನಕಾರರ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತ್ತು ವೈಖರ್ಯಾದಿಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು–ಇಷ್ಟರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನು ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೆಲ್ಲರ ಮತವನ್ನೂ ಭಾಗಶಃ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಲೋಲ್ಲಟನ ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಿ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಶಂಕುಕನ ಸಮ್ಯಕ್ ಮಿಥ್ಯಾದಿ ಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು ರಸಾನುಭವ ಎಂಬ ಮಾತು ಇವನಿಗೂ ಇಷ್ಟವೇ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸದೃಶವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಇವನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ. ದ್ರುತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಇರುವಂಥವೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬದಷ್ಟೇ ಇವನು ಸೂಚಿಸುವ ತಿದ್ದುಪಡಿ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ರಸವು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗೋಚರವಾಗುವುದಾದರೆ ಕರುಣರಸದಿಂದ ದುಃಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂತಹ ಗೋಚರತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗೋಚರವಾಗುವುದಾದರೆ ಕರುಣರಸದಿಂದ ದುಃಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಸೀತೆ ಮೊದಲಾದವರು ತನಗೆ ವಿಭಾವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನವರ ನೆನಪು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಂವೇದ್ಯವಲ್ಲ. ದೇವತೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮುದ್ರ ಹಾರುವಂಥಾದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಗುಣವುಳ್ಳ ರಾಮನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ, ಅನುಮಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುವುದಾದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವು ಹೇಗೆ ರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ರಸತ್ವ ಬರಲಾರದು (ಲೋಕದಲ್ಲಿ) ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಲಜ್ಜೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತೀತಿಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಆಕ್ಷೇಪ. ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಾದರೆ ಹಂತಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಗತತ್ವಪರಗತತ್ವಾದಿ ವಿಕಲ್ಪಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಯ ಆನಂದವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದ್ದು, ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು "ಭಾವ ಸಂವಾದ" ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಂಖ್ಯ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾದ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸಕರು ರಸಾನಂದವು ಯಾವುದರ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುವ ಆವರಣವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುವ ಮೂಲತತ್ತ್ವವೆಂದೂ "ರಸೋ ವೈಸಃ" ಎಂದೂ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ: (ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ,

ಪು.೪೯೪, ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ಸಂಪುಟ-೧) ಇಲ್ಲಿ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

೧. ರಸವನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಪಾನಕದ ರುಚಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ರುಚಿಯೆನ್ನುವುದು ವಿವಿಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ರುಚಿಯು ಕೂಡಾ.

೩. ಸಾಂಖ್ಯ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನಗಳು ರಸಾನಂದವು ಯಾವುದರ ಕಾರ್ಯವು ಅಲ್ಲ, ಅದು ಮುಚ್ಚಿರುವುದು. ಅದರ ಆವರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ ರಸಾನಂದವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ-ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಆನಂದ ರಸದಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ರಸೋವೈಸಃ ಅಂದರೆ- ರಸವು ಯಾವುದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದುವೇ, ಅದು ಹೊಸದಲ್ಲ, ರಸಕ್ಕೆ ರಸವೇ ಉತ್ತರ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ರಸಾನಂದವು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಆನಂದವಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಅಚ್ಛೋದ-ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಹೇಳುತ್ತ: ವೈಶಂಪಾಯನವು ರಕ್ತ ಸರೋವರವಾಗಿ ರೌದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೨೧೭, ಸಂಪುಟ-೧)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ರೌದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ 'ಓಜಸ್ಸು' ಎಂಬ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ರೌದ್ರ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ಅತಿಶಯವಾದ ದೀಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನೇ 'ದೀಪ್ತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಲಿಪಿ ನಿಯಮ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲವೂ ತರುವಾಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮ ಸ್ವರೂಪಗಳ ನಾಮಮಾಲೆ ಮಾತ್ರ.(ಕವಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ, ಪುಟ.೬೪೭, ಸಂಪುಟ-೧) ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಹರೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನಂತ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು- ಸರ್ಪ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಅದರ ಅಭಿದಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹಾವು ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡನೆಯೆ 'ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ' ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಹಾವಿನ ವಿಷ, ಹಾವಿನ ಹೆದರಿಕೆ, ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸತ್ತವರು, ಹಾವಿನ ನೀಳ್ಪುನುಣ್ಪಿನ ಭೀತಿ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. (ಭಾಷೆ:ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು

ಭಾವೋಪಯೋಗಿ, ಪುಟ.೪೬೨, ಸಂಪುಟ- ೧) ಇದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು. ಸರ್ಪ ಎಂದರೆ-ಹಾವು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾವಿನ ಹೆದರಿಕೆ; ಹಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಭೀತಿ-ಮುಂತಾದವು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ. ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಲಕ್ಷಣಾಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಒಂದರ್ಥವು ಮತ್ತೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಬೋಧಿಸಿ ಸ್ವಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ಸಮಾನಾಧಿಕರಣವಾಗಿಸಿದಾಗ ಲಕ್ಷಣೆ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ, ಆ ಅನ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಾಗಲೂ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ. ಇದೇ ಗೌಣಿಗೂ ಲಕ್ಷಣೆಗೂ ಭೇದ. "ಗೌಣದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ, ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ತತ್ತ್ವ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅದರ ಬಗೆಗಳು ಐದು:

೧. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು-ಉದಾ: 'ದ್ವಿರೇಫ' (=ಭ್ರಮರ)=ದುಂಬಿ.

೨. ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು-ಉದಾ: 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ'=ಗಂಗಾ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ.

೩. ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು-ಉದಾ: 'ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆಯಿರಿ' =ಕೋಲು ಹಿಡಿದವರನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆಯಿರಿ.

೪. ವಿರೋಧದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು-ಉದಾ: ಶತ್ರುವನ್ನು ಕುರಿತು, 'ಅಬ್ಬಾ, ಅವನು ನನಗೆ ಮಾಡದ ಉಪಕಾರವಿದೆಯೇ? ಎಂದಾಗ 'ಅಪಕಾರ' ಎಂದರ್ಥ.

೫. ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಯೋಗದಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದು-ಉದಾ: ಅನ್ನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವವನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವನು' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ.

ಸಿದ್ಧಾಂತಿಯ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ-"ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮವಾದ 'ರಸಾದಿ ಧ್ವನಿ'ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಅದರ ಭೇದಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿರುವುದೇ ಅಸಂಭವ; ಇನ್ನು ಲಕ್ಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿ? "ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಡ. 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಜತೆಜತೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತೀತಿ ಲಕ್ಷಣೆ'ಯೆಂಬುದಿಷ್ಟೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ; ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಜತೆಗೇ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದರಿಂದಲೇ ಲಕ್ಷಣೆ; ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಕಾರಣ-ಕಾರ್ಯಗಳು, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳು" ಎಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಿಯೇನೋ ವಾದಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುತ್ತರ-ಹೊಗೆಯ ಶಬ್ದ-ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬೆಂಕಿಯ ಸ್ಮೃತಿ ಬಂದರೆ ಆ ಸ್ಮೃತಿಗೂ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಾರದೇಕೆ? ಆಮೇಲೆ ಬರುವ ಶೀತನಾಶಕತ್ವದ ಸ್ಮರಣೆಗೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೇ ಆಗಬೇಕಷ್ಟೆ? 'ಹೊಗೆ'ಯೆಂಬ

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಿರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದೂರ ಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೆಯೇ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಜೀವಾಳವೆಂಬ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೇ ಬಂದು ನಿಂತಂತಾಯಿತು. 'ಹೊಗೆಯ ಶಬ್ದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ; ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸಕನನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ–'ಪ್ರತೀತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಮಹಾಶಯರೆ, ನೀವು ಅನ್ಯರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ರಸಪ್ರತೀತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವಿರಲ್ಲವೆ? ಅದು ನಿಮ್ಮ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ 'ಅನುಮಾನ' ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ "ರಸತ್ವ"ವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ರಸಾಸ್ವಾದವೆಂಬುದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ; ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಚರ್ವಣೆ ಅದರ ಪ್ರಾಣ. ಸ್ಮರಣೆ, ಅನುಮಾನ ಮುಂತಾದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಯಿಸಲು ಸಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣ, ಅನುಮಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹೃದಯನಾದವನು ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗಲೇ ರಸವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ; ತಟಸ್ಥನಂತೆ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದಿಲ್ಲ, 'ಹೃದಯಸಂವಾದ' ಅಥವಾ 'ಸಹೃದಯತ್ವ'ದ ಫಲವಾಗಿ ಪರವಶನಾಗಿ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನುಮಾನ, ಸ್ಮರಣ ಮುಂತಾದ ಲೌಕಿಕ ಸರಣಿಯನ್ನು ಸೋಂಕುವುದಿಲ್ಲ; ತನ್ಮಯೀಭವನಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಚರ್ವಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಸಚರ್ವಣೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಜನಿತವಾದ ಅನುಭವವಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸ್ಮೃತಿ'ಯೆನಸದು. ಸವಿಯುವಾಗ ಕೂಡ ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾದಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ವಿಭಾವ' ಮುಂತಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವುದಾದರೂ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣ'ವೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಾರ್ಯವೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅನುಭಾವ'. ಇಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಗಮ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ('ವಿಭಾವಾನುಭಾವ...') 'ಸ್ಥಾಯೀ' ಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೆ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮುಳ್ಳಿನಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಸ್ಥಾಯೀಯು ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ:– ಸ್ಥಾಯೀಯ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರ ಚರ್ವಣೆ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಜ್ಞಾನಾವಸ್ಥೆಯು ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಉದ್ಯಾನ ಪುಲಕಾದಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಾದ ರತ್ಯಾದಿಗಳ ಅರಿವಾಗುವುದರಿಂದ. ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ ಕೂಡ(ಸ್ಥಾಯೀಯಂತೆ) ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆದರೂ ಮುಖ್ಯ (=ಸ್ಥಾಯೀ) ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಪಾರವಶ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಚರ್ವಿತವಾಗುವ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ವಿಭಾವಾದಿಗಳೊಡನೆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ"ಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಧು ಸಮಾಗಮ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಹರ್ಷಾದಿ ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆರೂಢವಾಗುವ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರ್ವಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ 'ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ'ಯೇ ಹೊರತು 'ಜ್ಞಾಪನ'ವಲ್ಲ(ಇತರ ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಂತೆ); ಉತ್ಪಾದನವಲ್ಲ

(ಕಾರಣ ವ್ಯಾಪಾರದಂತೆ). ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಏನೂ ಅಲ್ಲದ ಇದಾವುದೆಂದರೆ ಅದೇ ಅಲೌಕಿಕ "ರಸ". ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಜ್ಞಾಪಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾರಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಚರ್ವಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಗಳು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕಂಡವರುಂಟೆ? ಎಂದರೆ, ಕಾಣದಿರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಅಲೌಕಿಕ'ವೆನ್ನುವುದು. ಹಾಗಾದರೆ ರಸ "ಅಪ್ರಮಾಣ"ವಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ ಆಗಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಚರ್ವಣೆಯೇ ಅದರ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ; ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಜನಾಂತರ ನಮಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ,' ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಸ್ವಸಂವೇದನವೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿದ್ಧವಾದ್ದರಿಂದ ಸಪ್ರಮಾಣವೇ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಲೋಕವೃತ್ತದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಮನೆ ಮಠ ಮರಗಿಡ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಮನುಷ್ಯಾದಿಗಳೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರವಾದರೂ ಲೋಕವೃತ್ತವು ಕವಿಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಅನ್ಯವಾಗಿ, ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. (ಋಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯಜಾಹ್ನವಿ, ಪುಟ.೨೪೨, ಸಂಪುಟ–೧) ಲೋಕವೃತ್ತವು (ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ) ಕವಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರಸವು (ಲೊಲ್ಲಟನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ) ಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ, (ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ) ಅದರ ಅನುಮಾನವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಅನುವ್ಯವಸಾಯ(ಎಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವರ್ತನೆ) ಎಂದು ಭಟ್ಟತೌತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅನುಭಾವನೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವುದು. ಭರತನು ಅದನ್ನು ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದಲ್ಲ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿಚಾರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಸಂಧಿಸುವ ಈ ಪದಗುಂಫನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತ', 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ' 'ಅಲೌಕಿಕ', 'ಲೋಕಾತಿಶಯ', 'ಲೋಕೋತ್ತರ', 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ', ಇತ್ಯಾದಿ. (ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ, ಪುಟ.೪೫೨, ಸಂಪುಟ–೧) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳಿವೆ (ನಿಯತಿ). ಆದರೆ ಅದು ಇದ್ದು ಕೂಡಾ ನಿಯಮರಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಲೋಕಾತಿಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಲುವು. ಅಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಅತಿಶಯ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಭಾವಾರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತಿಕ್ರಾಂತವೆಂದರೆ ಮೀರಿದ– ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಎಂದು ಭಾವಾರ್ಥ. ಐದನೆಯದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದುದು ಅಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಇದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಾದಿಗಳನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸಿಸುವಾಗ 'ಲೋಕೋತ್ತರ' 'ಲೋಕಾತಿಶಯ,' 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಾದಿ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಅನುಭವ ಎಂದು ಅದನ್ನು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ, ಪುಟ.೪೮೮, ಸಂಪುಟ–೧) ಲೋಕಾತಿಶಯವೆಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾನುಭವವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕೋತ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ'; ಲೋಕಾತಿಶಯದಲ್ಲಿ 'ಅತಿಶಯ' 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ'ದಲ್ಲಿ "ಅತಿಕ್ರಾಂತ" ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಲೋಕೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದುದು ಎಂಬರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. 'ಅತಿಕ್ರಾಂತ'ವೆಂದರೆ ಮೀರಿದ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಮೂರು ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಫಲತೆಗೂ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಊದುಬತ್ತಿಯ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದಾತನಿಗೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡರೂ ದೇವರ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಧ್ಯಾನಭಾವವನ್ನೂ ಶಾಂತರಸವನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ; (ಮಹೋಪಮೆ, ಪುಟ.೨೦೮, ಸಂಪುಟ ೧) ಧ್ಯಾನಭಾವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಶಾಂತರಸವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಯವಾಗಿರುವುದು ಅವನ ರಸವಿಚಾರಗಳು ಎಂಬುದು ಈವರೆಗಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಶಾಂತರಸವೇ ನಿಜವಾದ ರಸವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದವು ಅದರ ಅಂಶಗಳೇ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಹೇಳಿಕೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಶಾಂತವೇ ರಸವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ರುತಿ(ದ್ರವೀಭವನ)ಯೇ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಂತಿದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ನೀರೇ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂಬ ಗ್ರಹೀತವುಳ್ಳ ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಕತೆ ಶಾಂತ–ಶೃಂಗಾರ–ಕರುಣಗಳಂಥವೇ ಮೌಲಿಕ ರಸಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತ–ಶೃಂಗಾರಗಳು ಒಂದೇ ಅನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಮುಖಗಳಂತಿದ್ದು ಮೌಲಿಕ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಕರುಣವೂ ವಿಪ್ರಲಂಭದಂತಹ ಪ್ರಭೇದದ ಮೂಲಕ ಶೃಂಗಾರದೊಡನೆ ಲೀನವಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗೆ ಶಾಂತ–ಶೃಂಗಾರ–ಕರುಣಗಳು ಅತಿಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳು. ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಪರಸ್ಪರಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಕರುಣ ಶಾಂತಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವು. ಇಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಲೌಕಿಕತೆ–ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯೇ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ರಸಾನುಭವ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ". ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ, ಸ್ಮೃತಿ, ಇತಿಹಾಸಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರನ್ನು ಎಂದರೆ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳನ್ನು ರತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ ಆಸ್ವಾದನೀಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಂತೆಯೇ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧನವಾದ(ಅದು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ) ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಾರದು?" ಎಂದು ಅಭಿನವನು ಶಾಂತರಸದ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಹೃದಯವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅದು ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಂತರಸ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹುರುಳಿಲ್ಲ.

"ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಯಾವುದು?" ಎಂದು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವ ಉತ್ತರ; ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರವೇ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನ. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಆನಂದರೂಪವಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ವರ್ಜಿತವಾದ ಆತ್ಮವೇ. ಅಂಥ ಆತ್ಮವೇ ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯೀ." (ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ –ಪು.೧೦೭)

ನಿರ್ವೇದ ಎಂಬ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯೀಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಡತನ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭರತನು ಅದನ್ನು ಶಮದಂತೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯಿ. ಯಮ ನಿಯಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನುಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ಅನುಭಾವಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ಸ್ವಭಾವಾಭಿನಯ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವವು ಕೂಡ ಅಂತೆಯೇ. ಅವನ್ನು ಸ್ವಭಾವಾಭಿನಯ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಾಂತವು ಮಾತ್ರವೇ ಅವುಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರುವುದು. ದೇವಾನುಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವು ವಿಭಾವಗಳು. ಮಾನವಪ್ರೇಮ ಮೊದಲಾದವು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳು. ಆತ್ಮದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ಇತರರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ದಯೆ. ಇದು ಶಾಂತಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವರು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ದಯಾವೀರ ಅಥವಾ ಧರ್ಮವೀರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇತರರಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ಕೂಡ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ನಾಯಕನ ಉತ್ಸಾಹ. ಇದು ಶಾಂತದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ. ಅಭಿನವನು ಜೀಮೂತವಾಹನನ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಪದೇಶ ಪಡೆದು, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೀಜಭೂತವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೃದಯಸಂವಾದದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭರತನು ಇದನ್ನು "ಮೋಕ್ಷೇಚಾಪಿ ವಿರಾಗಿಣಃ"(ರಾಗರಹಿತರಾದವರು ಮೋಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತದ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ: "ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿರುವ ಬಿಳಿಯ ದಾರವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಳೆಯುವ ಶುದ್ಧ ಆತ್ಮವು ಅದನ್ನು ತಟ್ಟುವ ರತಿ ಉತ್ಸಾಹ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಂತದ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಬಾಹ್ಯನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ದುಃಖಾನುಭವದ ಇಡೀ ಜಾಲದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಆತ್ಮಾನುಭವದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮದೊಡನೆ ಐಕ್ಯದ ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮಾನುಭವದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಹಂತ. ಆತ್ಮಾನುಭವದ ಅಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ರಂಗದ ಮೇಲಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ನರೂಪಿತವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದಾಗ ಅದು ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ತರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ" ಹೀಗೆ ಶಾಂತವು ಮೂಲರಸ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಆರೋಪದಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್, ೧೯೯೮, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೮೨-೮೩ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ)೨೦೦೦, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪು.೧೦೬-೧೦೯, ೨೪೯-೫೦)

ಮಹಾಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದದ್ಭುತ ಕೃತಿ. ಅದೊಂದು ಮೇಘಚುಂಬಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರ ಗೋಪುರ. (ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು, ಪುಟ.೧೫೩, ಸಂಪುಟ-೧) ಕುವೆಂಪುರವರು ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯವು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ರಸಗಳ ರಾಜನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರತಿಯ ಭಾವದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ: ಒಂದು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ. ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಯು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯ ಕಥೆ. ವೈರಾಗ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಕಥೆ. (ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಪುಟ.೧೫೪, ಸಂಪುಟ-೧) ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು 'ರಸಗಳ' ರಾಜನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರತಿಯು ಭಾವದಿಂದ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ: ಒಂದು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ. ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಯು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲಕ್ಷ್ಯಕಾರರು ಶೃಂಗಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟುದರ ರಹಸ್ಯವೂ ಇದೇ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರುತಿ-ಸ್ಮೃತಿ-ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಕೃತಿ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ

ಹೊಂದಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇವರು ಶೃಂಗಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಶೃಂಗಾರವು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿತ್ತು. ಭರತನಂತಹ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೇ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟುದು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ಅನಂತರದವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶಾಂತರಸದ ಸರ್ವಾಂತರ್ಗತೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಆ ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾದವಾದರೂ ಕವಿಗೆ ಸಹೃದಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಾದರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸವು ಸಂಸಾರಿಗಳೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೂ, ಆತ ಏವ, ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದುದು." ನಿಸ್ಸಂಗವಾದ ಅಥವಾ ಸಂಗದೂರವಾದ ಧ್ಯಾನದ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚರ್ವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ.೫೬೧, ಸಂಪುಟ-೧) ಸಂಗ ಎಂದರೆ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಗದೂರತ್ವವೆಂದರೆ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಗ ದೂರತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾವು ನೋಡಿದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಭಾಷೆಯ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮೊದಲು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಜರ್ಮನಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಹಾರಂಗಭೂಮಿ (ಎಪಿಕ್‌ಥಿಯೇಟರ್) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ರಷ್ಯಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ. (Defamiliazition)ದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದಾಗ ದೂರದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ -"ಹತ್ತಿರ" ಮತ್ತು "ದೂರ"ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದೂರದ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಸಂಗತಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆ; ಪಾತ್ರ; ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದವು ತನ್ನದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ

ನಾಟಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು "ನೀವು ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ಈ ನಾಟಕವು ತನ್ನದೇ ಭಾವ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಬೇಡಿ ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡಿ. ಆಗ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ." (ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ) ಕುವೆಂಪು ರಸ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. 'ಸಂಗ'ವೆಂದರೆ ಸಾಮಿಪ್ಯ 'ಸಂಗದೂರದಿಂದ ದೂರ' ಅತಿನಿಕಟವಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು.ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋನ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ (Psychical Distance) "PsychicalDistance as a factor in Art and Aesthetic Principle" ಎಂಬ ಲೇಖನವು೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ಕಲಾನುಭವವೆನ್ನುವುದುಹೇಗೆ ಲೋಕಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಬುಲ್ಲೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ದೂರವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ:

೧. ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಹಜ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ. ಇದನ್ನು Actual Spatial Distance ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ:

೨. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ (Represented Spatial Distance).

೩. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಂತರ (Temporal Distance).

೧. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ: ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೋ; ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನೊ ಎಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ತುಂಬಾ ದೂರದಿಂದ ಅಥವಾ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ.

೨. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರ: ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶ ಅಂತರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರದೇಶದ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರವು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು.

೩. **ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಾಲ :** ಪ್ರದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ, ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.ಅಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಅವನು ದೈಹಿಕವಾದ ಅಂತರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಬುಲ್ಲೋ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರದ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ: ಹಿಮಯಾನ ಕೈಗೊಂಡವರಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಚಿರತೆಯೋ, ಹುಲಿಯೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ದೃಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಅಂತರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಲೌಕಿಕದ ಅಂತರವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲೌಕಿಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಬುಲ್ಲೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯಘಟನೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬುಲ್ಲೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಬುಲ್ಲೋ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಶುದ್ಧ ಭಾವನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಶೋಧನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾನಸಿಕ ದೂರವು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ–ಎರಡರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವವನು ಅಲೌಕಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆಯನ್ನೋ; ನಾಟಕವನ್ನೋ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ 'ಅತಿದೂರ' ಅಥವಾ 'ಅತಿ ಹತ್ತಿರ' ದಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದು. ಲೋಕಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅದು ಕಡಮೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಯಾವ ಭಾವಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಿಯು 'ಅತಿ ದೂರ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ದೂರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಬುಲ್ಲೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುಲ್ಲೋನ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದ ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ; ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ)

ಕುವೆಂಪು ರಸೋವೈಸಃ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ 'ಸ ಏಷ ರಸಾನಾಂ ರಸತಮಃ' ಎಂದೂ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದೂ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. (ರಸೋವೈಸಃ.ಪುಟ.೫೫೫,

ಸಂಪುಟ-೧) ರಸವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು. ಉಳಿದುದು ಅನುಷಂಗಿಕ. ರಸವೆಂದರೆ ದ್ರವ್ಯ: ರುಚಿ: ಜಿಹ್ವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು: ಕಷಾಯ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಸಕ್ಕೆ ರಸವೇ ಅಂತಿಮ. ಕಲಾಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಲೋಕಾನುಭವ, ಲೌಕಿಕವಾದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವದ 'ವಿಭಾವ' ಮಾತ್ರ 'ಅನುಭಾವ'ದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. (ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ,ಪುಟ.೪೮೮, ಸಂಪುಟ-೧) ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ;

೧) ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂದರ್ಭ (ವಿಭಾವ)

೨) ಅನುಕರಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು (ಅನುಭಾವ)

೩) ಕ್ಷಣಿಕಭಾವಗಳು (ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ)

೪) ಮೂಲಭಾವ (ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ)

ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ರಸಾತ್ಮಕವಸ್ತು. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ರಸವು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ರಸಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾವಗಳು. ಅದು ಒಂದು ನಕಲಲ್ಲ. ಭಟ್ಟ ತೌತನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ (ಅನುಸರಣ) ಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗೆ ರಸವು ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮೂಲ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಭರತನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ನಿಯತ ಸಹಚಾರಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಟನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ದೈಹಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ಸಹಚಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನ್ನು ಕಾರಣ, ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಚಾರಿ ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ."ಕಾವ್ಯವು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕೃತ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಭಾವ ಎಂದರೆ

ಯಾವುದು ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸತ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ." (ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ.೪೭೫, ಸಂಪುಟ-೧)

ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ವಿಭಾವವೆಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಲೋಕಭಾವವು ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಹೊಸದೊಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಭಾವ. ಇದು ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಸದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವನು ಭರತ. ಅವನು ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಭರತ ವಿಭಾವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ. 'ವಿಭಾವ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನಿಮಿತ್ತ, ಬೀಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವಿತಂ' ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಲೌಕಿಕವಾದ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೆಯೇ-ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕದ ಭಾವಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕವಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವದ ವಿಮೋಚನೆ'ಯೆಂಬ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಾತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಭಾವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ 'ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ'ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಂತ ಏನಿವೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

(೧) **ವಿಭಾವ :** ವಿಭಾವ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಮತ್ತು ನಾಯಕನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಭಾವವು ಉದಯಿಸಲು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ್ದಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವದಂತೆ ಅದು ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಧನ. ನಟನು ಭಾವದ ಸ್ತರವೊಂದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿಭಾವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ವಿಭಾವ ಎಂಬ ಪದವು ನಟನಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರದ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸಾಧನವಾಗಿರುವ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಹೊಂದಿರುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಉದಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ವಸ್ತು ಭೂತವಾದ ವಿಷಯವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ಬಾಹ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉದಯಿಸಬಲ್ಲದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ದೇಶದ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ, ವಿಭಾವವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ:

೧. ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ: ಆಲಂಬನ-ಭಾವದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಪ್ರಧಾನಕಾರಣವಾಗಿರುವ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾದ ವಸ್ತು;

೨. ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ: ಉದ್ದೀಪನ ಎಂದರೆ ಪರಿಸರ; ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನ, ಎಂದರೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ, ಭಾವಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಸರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಾಕುಂತಲದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ದುಷ್ಯಂತನು ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ ಜೊತೆ ಆಶ್ರಮದ ತೋಟದ ಗಿಡಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು

ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತೆ ತನ್ನೆದೆಯ ಸುತ್ತ ವಲ್ಕಲವನ್ನು ಬಹಳ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತೆಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚುರುಕು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ: “ನನ್ನಲ್ಲೇಕೆ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕುತ್ತೀಯೆ? ತಪ್ಪು ನನ್ನದಲ್ಲ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಯೌವನದ್ದು”. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ದುಷ್ಯಂತನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ವಿಷಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೋಹಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಾಡಿನ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಅಶ್ರಮದ ತೋಟ, ಮೃದುವಾದ ಬಿಸಿಲು, ಸಂಗಾತಿಯರು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಇದು ಅತ್ಯಂತಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಆಗಿದೆ. (ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ)ಜಗಳವಾಡುವಂತೆ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಪಭಾವದ ಕಲಾರೂಪ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರೋಧ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ‘ವಿಭಾವ’ ಮಾತ್ರ ‘ಅನುಭಾವ’ದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. (ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ, ಪುಟ.೪೮೮, ಸಂಪುಟ-೧) ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವು.ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿನಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಲಾರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಲೌಕಿಕದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವಿಭಾವವಾಗಿ ಅನಂತರ ಅನುಭಾವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವ(ನಾ) ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಅನುಭವ; ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ‘ಅನುಭಾವವಾದ’ವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಒಂದು ತೆರನಾದ ಚಿಂತನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಇವು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರದ ಏಕೀಕೃತವೂ ತರ್ಕಾತೀತವೂ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತವೆ; ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಆತ್ಮಪರಿತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಲಿಯಮ್ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ‘ಅಮೂರ್ತತೆ’ಯ ಗುಣವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭೋಕ್ತೃವು ಅನುಭವದ ಅಂತಿಮತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ.

(೨) ಅನುಭಾವ : ಭಾವದ ಉದಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮತ್ತುಭಾವದ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ದೈಹಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು

ರಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಭಾವದ ದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವು ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಾಯಕನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ (ಅನುಭಾವಯತಿ). ಈ ಅನುಭಾವಗಳು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ.

೧. ಐಚ್ಛಿಕ ಮತ್ತು

೨. ಅನೈಚ್ಛಿಕ.

ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಚಲನೆಗಳು ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇವೆ.ಅವುಭಾವದಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬುಗಳ ಚಲನೆಗಳು. ಭಾವವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅವು ಉದಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಐಚ್ಛಿಕ. ಆದರೆ ಮುಖಕೆಂಪೇರುವುದು, ಮೈನವಿರೇಳುವುದು, ಮೈಬಣ್ಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕೆಲವಿವೆ. ಅವು ತಾವಾಗಿಯೇ ಭಾವದ ಉದಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಅನೈಚ್ಛಿಕ. ಐಚ್ಛಿಕ ದೇಹವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೈಚ್ಛಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು ಭಾವದ ನಿಯತ ಚಿಹ್ನೆಗಳು.

(೩) ಭಾವ : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ. ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದೆ:

೧. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅವು ರಸವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ;

೨. ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವಾ ನಟನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಥ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹೇಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ: ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಮತ್ತುಸ್ಥಾಯಿಭಾವ.

(ಅ) ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ : ಇವು ಚಂಚಲ ಭಾವಗಳು. ವಿವಿಧ ರಸಾನುಭವಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಎದುರಿಗೋ ಎಂಬಂತೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವು ವಿಭಿನ್ನ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಎದುರಿಗೆ ತರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆದಿದೆ.

(ಆ) ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ : ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ದೃಢವಾದ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಭಾವದ ಸ್ಥಿತಿ. ನಾಟಕವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯಪೂರ್ಣತೆ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

೧. ಉದ್ದೇಶವೊಂದರ ನಿಶ್ಚಯ

೨. ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ

೩. ಪ್ರತಿಮುಖ

೪. ವಿಘ್ನಪರಿಹಾರ

೫. ಉದ್ದೇಶಪ್ರಾಪ್ತಿ

ಕರ್ತೃವು ಒಳಗಾಗಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವೊಂದರಿಂದ ವಸ್ತುತಃ ಕ್ರಿಯೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಕ್ರಿಯೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಭಾವಗಳು ಉದಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಮೂಲಭಾವವು ಅಲ್ಲಿರುವುದು. ಅವು ಮೂಲಭಾವದ ಸಾಗರದಿಂದ ಎದ್ದು ಅದರಲ್ಲೇ ಲಯವಾಗುವ ಅಲೆಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ.ಈಗ ನಾವು ರಸಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಭರತನು ನೀಡಿದ ಮೂಲ ರಸಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮಗೆಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದ ಬರೆಯಲಾದ ಅಭಿನವಭಾರತೀ. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮೂವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ರಸದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರುಭಟ್ಟ ಲೊಲ್ಲಟ (ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ಪಾದ),ಶ್ರೀಶಂಕುಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯಪಾದ), ಮತ್ತು ಭಟ್ಟನಾಯಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಪಾದ), ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಆಭಿನವಗುಪ್ತನ ಹಿಂದಿನ ಆವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಸಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟ ಲೊಲ್ಲಟನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಂದಕಾರಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾರ್ವರ್ತಿಗಳಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ರಸಸೂತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಸ್ಥಾಯೀಯು ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದಾಗ ಆ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ರಸವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಾಯೀಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕಾರ್ಯರಾದ ರಾಮ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಮೊದಲಾದವರೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು ನಟನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಸ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲಿ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಭಟ್ಟ ಲೊಲ್ಲಟನು ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ರಾಮನ ಮೂಲಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಪಾತ್ರವನ್ನು

ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಟನಲ್ಲಿ ಅದು ಗೌಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ, ನಟನು ಆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅನುಭವಗಳ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲನಾಯಕನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ರಸವನ್ನು ಅದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ರಸವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಅವು ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಸದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ದಂಡಿ ಮತ್ತು ಇತರರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿರೋಧಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವೂ ಯಾವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ. ಅವನು ಕಾಶ್ಮೀರದವನು. ಅವನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ. ಅವನು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ರಂಗದಮೇಲೆ ರಸದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದರಸಾನುಭವ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ.ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ರಸವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ರಸದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನುನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದುಹೇಗೆ? ರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲುಪದಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ. ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಂತೆ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅರಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅನುಮಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಪ್ರಕಾರ, ಮರಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಬೆಂಕಿಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರವಾದ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುವಂತೆ, ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಟನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಪರೋಕ್ಷ ಅನುಕರಣದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ರಸದ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಟನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂಥ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಅಭ್ಯಾಸಕೌಶಲದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪೂರ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೋ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಪರೋಕ್ಷ

ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಅನುಮಾನ ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಪರೋಕ್ಷ ಅನುಮಾನದ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ "ರಸ" ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. "ನಟನ ಯಶಸ್ವೀ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ದೃಶ್ಯಯೋಜನೆ ಮೊದಲಾದವು ಕೂಡಿ ನಟನಿಗೆ ಅವನು ಅನುಕರಿಸುವ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತೀತಿಯು ಭ್ರಾಂತಿಯ ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ ಸಂದೇಹದ ರೂಪದ್ದಾಗಲಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂಥ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿ ಅದೇ ಕುದುರೆ ಅಥವಾ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರತುರಗನ್ಯಾಯ) ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಟನನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಮಿತವಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ರಾಮನಂಥ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನ ನಿಜವಾದ ಭಾವದ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ವಾದ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಸ್ವಾದ್ಯತೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ರಸವೆಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಅನುಮಾನದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಜ್ಞಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ತನ್ನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದೇ ಎಂದು ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಅನುಮಿತವಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವೇ ರಸ ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಾಯಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅರ್ಥರಹಿತವಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅರಿವಿನ ನಿಯತಭಾಗವಾದ ಸ್ಥಾಯೀಯು ವಿಭಾವ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತೀತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯೀಯು ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗುರು ಭಟ್ಟತೌತನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು, "ಕಲೆ ಒಂದು ಅನುಕರಣ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಲೆ ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇಳಿದ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನದೇ ಅಥವಾ ನಟನದೇ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನದೇ? ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ, ಎಂದರೆ ಅನುಕೃತವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳ, ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಕರಣ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಟನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವನ ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾ ರಾಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಟನ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅದನ್ನು ರಾಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಕರಣ ಎಂದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಅವನು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಅದರೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸಲು ಶಕ್ತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೋಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಟನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಿ ಕೋಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನೀವು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆಗ ನಾವು ಅವನು ಕೋಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವನು ಕೋಪಗೊಂಡ ರಾಮನಂತೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವವು ಎಲ್ಲಾ ಕೋಪಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಟನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ನಟನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದು ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಎಂದೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸವು (ಲೊಲ್ಲಟನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ) ಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. (ಶ್ರೀಶಂಕುಕನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ) ಅದರ ಅನುಮಾನವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ಅನುವ್ಯವಸಾಯ (ಎಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವರ್ತನೆ) ಎಂದು ಭಟ್ಟತೌತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅನುಭಾವನೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವುದು. ಭರತನು ಅದನ್ನು ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಮಾದರಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣಮತಿಲಾಲ್(ಮೂ) ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ (ಅನು) ೨೦೧೦ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಪುಟ.೧೫೩, ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ.೨೪-೮೧) 'ಕುವೆಂಪು, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ.

ನಿಜ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಲೋಚಿಸಿಯೂ ಇದ್ದೆ. ಅವು ನನ್ನ ಚಿತ್ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಮಸಕುಮಸಕಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಈಗಲೂ ಭಾವಯತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನನ್ನ ಮಡದಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಕಾರಯತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಕ್ಷೀಣಗೊಂಡಿತೇನೊ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿಕಾರನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಸಂದರ್ಶನ–೧, ೧೫–೧೨–೧೯೮೩, ಪುಟ.೮೫೫, ಸಂಪುಟ–೨) ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ಕೋಶದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತದ ಕೋಶವೇ ಚಿತ್ಕೋಶ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುರಿತು ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನವನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭೂತಿಗಳಂಥ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಂತ್ರಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾವಿಮರ್ಶಿನಿಯ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನಾವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ರಸಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರತಿಭಾಶಬ್ದ ಪ್ರತಿ + ಭಾದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾ ಧಾತುವಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗು ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾತಿ ಎಂಬರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಎಂಬ ಪದವು ವಿಷಯವು ಪ್ರಮಾತೃವಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾಶ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. "ತಮೇವ ಭಾಂತಮನುಭಾತಿ ಸರ್ವಂ, ತಸ್ಯ ಭಾಷಾ ಸರ್ವಮಿದಂ ವಿಭಾತಿ," ಇಡೀ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮದ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದ ಪ್ರತಿಭಾತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅನುಭಾಗಿ ಎಂದು. ಅನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಯು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ ವಿಷಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಕಾಶ ಆತ್ಮಕದ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮದ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರಕಟಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅದು ಕ್ರಮರಹಿತ (ಅಕ್ರಮ) ಮತ್ತೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಈ ಅಖಂಡಗಳನ್ನು ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಖಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಂತಃಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಷಯಜ್ಞಾನವು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತಃಕರಣವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಸ್ವತಂತ್ರ ಃ ಕರ್ತಾ). ಸ್ವರೂಪತಃ ಅದು ಕಾಲ, ದೇಶ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಮಿತಿ. ಅಂಥ ಪ್ರಮಾತೃವಿಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಮೇಯವು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾತೃವಿನೊಡನೆ ಅದು ನಿಯತವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ವಿಷಯದ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅನುಭವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿನವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರತಿ+ಭಾ ಆಗಿದೆಯೋ ಆ ಅಂತರ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತನಾಡುವವರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಜ್ಞರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರದತ್ತ ಗಮನಸೆಳೆಯುವುದು. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ಹೇಳುವಂತೆ: ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿನಾ ಬೇರಾವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗುವುದು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕೇವಲ ಅನುಮಾನ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದ ವಿಷಯ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಭಿನವನು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕರುವಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದ ಹರಿಯುವ ಹಸುವಿನ ಹಾಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಹೊಸ ರಸಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಸಹೃದಯನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಸಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಅನುಮಾನದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದೃಗ್ಗೋಚರಮಾಡಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸಾವೇಶದ ಪರಮಾನಂದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದರ್ಶನವೊಂದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಂತಲ್ಲ. ಅದು ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಓದುಗನು ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡುವಂಥ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆ (ಸಂಘಟನಾ)ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕೊನೆಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಓದುಗರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವು ಹಠಾತ್ತನೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ (ಮತ್ತು ಅನುಮಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ). ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ

ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಮಹಾಕವಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಬಲ್ಲನಾಗುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕವಿಯ ರಸಾವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅದೇ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ಹೀಗೆ ಆದ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯಸೂತ್ರ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಶಿವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಉಪಾಸನಾಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಹನ್ನೆರಡು ದೇವಿಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಪೂಜನೀಯವೆಂದು ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಇತರ ದೇವಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ಮಗಳು ಸಾಂಸಿದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾಯೀಯಮಲ ಎಂಬ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಹಂತೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಕ್ತಿತತ್ತ್ವ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸದ್ವಿದ್ಯೆಯ (ಶಕ್ತಿಯ) ಹಂತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಳಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಶಿವನಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) ೨೦೦೦ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ) ರಸಸಾಧನೆಗೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಮಾಯಣವು ಬರಿಯ ಲೌಕಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಲೀಲಾಸತ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಅದು ಒಂದು ದರ್ಶನ ಕೃತಿ. (ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದಿವ್ಯಶಿಲ್ಪಿ, ಪುಟ.೩೮೮, ಸಂಪುಟ-೧)ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ರಸಸಾಧನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯು ಲೌಕಿಕ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣವು ಲೌಕಿಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವು 'ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಭಾಷೆಯು 'ಭಾವಸಂವಾದ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯು 'ಭಾವ ಸಂವಾದ' ಅಥವಾ ಚಿತ್ತ ಭಂಗಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಬಾಲಿಶವಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬಾ ಹಿರಿದಾದುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ದರ್ಶನವು ಚಿಂತನದಿಂದ ವರ್ಣನಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಆಯುವ ನಿದರ್ಶನ ಕಾಲದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ." (ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ(ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ)ಪುಟ.೨೫೨ ಸಂಪುಟ ೧) ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನಡುವೆ ಈ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಅದರ

ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಹಿಯಿಲ್ಲದ ; ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತವು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರೇಖೆ: ಬಣ್ಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಬಣ್ಣವೇ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮಾತು, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಭಾಷೆ: ಅಲಂಕಾರ: ಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕುವೆಂಪು ರಸಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರವಿಂದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕುವೆಂಪು 'ಯಾವ ಸ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ, ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಅನುಸಂಧಾನ ತತ್ಪರರಾಗಿದ್ದರೋ ಆ ಧರ್ಮದೇವತೆ ಭರತ ವರ್ಷದ ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗಲೆ ಆವಿರ್ಭೂತೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಜನಹೃದಯದ ಚೈತನ್ಯ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಚಂಡವಾದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಪುಟ.೩೫೭-೩೫೮, ಸಂಪುಟ-೧) ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Interpretation ಎನ್ನುವುದು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಸಂಧಾನವು ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಸಂಧಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ-ಓರಣವಾಗಿರಿಸು, ಪರಿಶೀಲಿಸು, ಅನ್ವಯಿಸು, ವಿಮರ್ಶಿಸು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದರು ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆ; ಅನುಸಂಧಾನ; ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಸನಾತನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಅನುಮಾನ, ಸ್ವೀಕರಣೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ವಯವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬಂತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದ್ದವು ಅನಂತರ ಇವುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು. ಈ 'ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ವು ಅಪ್ರತಿಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಋಷಿಕಲ್ಪನೆ ಎಸೆದು ಬೀಸಿದ ಒಂದು ಮಹಾದ್ಭುತ ಜಾಲೋಪಮ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅಪ್ರತಿಮಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಕಲಾಪ್ರತಿಮೆ; ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅಪ್ರತಿಮಪ್ರತಿಮೆ!(ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ, ಪುಟ.೫೦೫, ಸಂಪುಟ-

೧) ಬೇರೆ ಸದೃಶವಿಲ್ಲದ; ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ; ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವೂ ಒಂದು ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹ, ರೋಷ, ಔದಾರ್ಯ, ಪ್ರತೀಕಾರಾದಿ ರಜೋಗುಣಪ್ಲಾವಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಾತಿರಲಿ; ವಿಲಾಪ, ವಿಷಾದ, ನಿರಾಶೆ, ಶೋಕ, ಛಲ, ದೈನ್ಯ, ಮರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ತಮೋಗುಣಪ್ರಚುರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ದುರ್ದಮ್ಯ 'ಶಕ್ತಿ' ಓದುಗನ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಂತೆ ಧುಮುಧುಮುಕುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ: (ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನ, ಪುಟ.೨೭೩, ಸಂಪುಟ-೧) ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಪುಸ್ತಕ ಓದುವವನು ಓದುಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥವು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತ ಕಿ/ ಚಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೭೦, ೪-೫) ಓದುವ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಓದುವ ಪಠ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಖಕ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓದುಗನು ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ತ್ ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗನೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಗಿರಾಕಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ಟಾನ್ಲಿಫಿಶ್ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಈ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವನ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ನಾವು ಈ ತನಕ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬರಹವನ್ನು ಓದುವವನ ಅನನ್ಯತೆ, ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ಮಾತ್ರ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾವು-ಈ ಓದುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಟೆರಿಈಗಲ್‌ಟನ್ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದಿನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.' ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಿತ (Implied reader) ಓದುಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದುಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತದೆ. ವೇನ್‌ಬೂತ್ (ಘಚಿಥಿಟಿಜ ಃಠಿಠಿಣ, ೧೯೬೧, Rhetoric of Fictions) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾವು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಅದು ಹಾಡು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ನೆನಪಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಜೇಕೂಸ್‌ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದುದು. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೀತಿಯ ಓದು ಕೂಡಾ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ನವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂಬರ್ಟ್‌ವಿಕೋ, ಮಾದರಿ ಓದುಗನ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ– ಕೃತಿಕಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ಓದುಗನಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂಚಿತ ಓದುಗನಿಗೆ ಧ್ವನಿ, ಸಂಕೇತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಲ್ಲ ಓದುಗನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಓದುಗನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ. ಲಕ್ಷಣಾಧಾರಿತ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗ ವೈದ್ಯರು ರೋಗಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಹಾ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಪಠ್ಯವು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಮುಕ್ತವಾದುದು. ಅದು ಸದಾ ಕಾಲವು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೃತ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವವನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಹಜ, ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಏರಿಳಿತ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೀಗಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅಮೃತಮತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅವಳ ಕಾಮವಿಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ಮುಟ್ಟಿದೊಡೆ ಸುಖದ ಸೋಂಕುಂ ಪುಟ್ಟಿಸುವಾಮೆ ವಾಮೆಯಾದೊಡೆ ಮುನ್ನಂ ಬಟ್ಟಿದುವೆನಿಸುವ ಮೊಲೆ ನಿರ್ವ್ವಟ್ಟಿದುವಾದುವು ನೃಪಂಗೆ ಬೆನ್ ಸೋಂಕಲೊಡಂ" ಈ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಮೃತಮತಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ ರೂಪದ

ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ, (ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಪುಟ.೪೧೭, ಸಂಪುಟ-೧) ಕುವೆಂಪು ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕಥಾಪ್ರತೀಕದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ: ಪ್ರತಿಮೆ: ಪ್ರತೀಕ ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸೂಚನೆಯು ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಸೂಚನೆಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೆ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಮನೋಲೋಕದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ವ್ಯಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರವು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದು; ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಯು ಕಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪ್ರತೀಕದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂವಹನ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟುವುದು ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಕಲ್ಪಿತರೂಪ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಪ್ರತೀಕವು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಿಂಬ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಇರುವ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ನಾನು ದೋಣಿಯಿಂದ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸರಳ, ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಕ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ. "ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ" ತಳವೊಡೆದ ದೋಣಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಬದುಕು ಅದರಿಂದ ನದಿಯೆಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲಾರೆವು. ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿಯು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಿರಾಶೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಬದಲಿಗೆ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಹೊಸ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪ್ರತೀಕವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾವನೆಗಳ ಸಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ. ಪ್ರತೀಕವು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನೂ

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಸಂವೇದನೆ ಅದರ ರೂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರತೀಕವು ರೂಪಕದ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕವಾದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತೀಕವು ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕತೆ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ; ಸ್ಫೂರ್ತಿತತ್ವ; ರಸಾವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಎಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಯಾರು? ಯಾವಾತನು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದ ಅಂತರಾತ್ಮನ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯ ಮಂಜುಳಗಾನಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರವಾದ ಕೊಳಲಾಗುವನೋ ಆತನೇ ಕವಿ. ಆ ಮಹಿಮಾನಂದಮಯವಾದ ವಿಶ್ವವಾಣಿ ತನ್ನಂದ ಎಡೆಬಿಡದೆ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಸೂಸುವಂತೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಎಂಬ ಗಂಗೆಯ ಅಮಲ ತೀರ್ಥಜಲದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಿಯಿಸುವುದೇ ಕಬ್ಬಿಗನ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರಬೇಕು! (ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಟ.೧೦, ಸಂಪುಟ-೧) ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ: ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಸಮೂಹವಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಜನರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಆಗ ಅದು ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಕರ ಸೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಗನೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸರೂಪ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಚಹರೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೬೦ರ ಅನಂತರ ರಾಚನಿಕ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ: ಅದರ ವಸ್ತು-ಸಂವಿಧಾನ-ರಚನೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ: ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ರಚನೆಗೂ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಜೋಡಣೆ. ಇದು ರಚನಾವಾದಿ ನಿಲುವು.

೨. ಒಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಅದರ ರಚನೆಕಾರನಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಕೃತಿಯು ಜೀವಂತವಾಗುವುದು. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಎಂದು ರೊಲಾಂಡ್‌ಬಾರ್ತ್ (The death of author)ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ.

೩. ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಗೂ–ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ತಾನು ಏನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದರ ನೀಲನಕ್ಷೆಯಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತಾನು ಕಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವೆ ಲೇಖಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಲೋಕ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಲೇಖಕ–ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಲಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುವ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆ ಕ್ರಮದ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದು. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬರಹವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

೧. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನ.

೨. ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕಥನಗಳು.

೩. ಬರಹಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶ.

ಫುಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು (ಎಂ.ಎಚ್.ಅಬ್ರಾಂ. ಪು.೧೫) ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬರಹ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ನಾವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾಗುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ; ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳೊಳಗೆ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಫುಕೋನ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರು (ಕವಿಗಳು/ಕೃತಿಕಾರರು/ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು.) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರಹರೂಪ ಬಂದಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕಿತು. ಆದರೆ ಈ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗ ಪ್ರಧಾನನಾದರೆ ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಪ್ರಧಾನನಾದ. ಇದರಿಂದ ಬರೆದ ಪಠ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ "ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯ" ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು

ಮುಖ್ಯ. ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನೊಳಗೆ ಇಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಕಾರನ "ಖಾಸಗಿ" ಆಸ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮುದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಮುದ್ರಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಯಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಒಂದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕ. ಅವನ ಬರಹವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾವಿರ. ಇದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಬರೆದು ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಬರೆದು ಅವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ತುಂಡರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಬರೆಸಿ. ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅನಂತರ ಅದು ಒಂದು ವೇಳೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಾದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ(ಒಮ್ಮೆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿದವರ ಮರ್ಜಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ) ಕತ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪಡೆಯುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದೇ ಪಠ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ "ಅಂತರ" (ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು) (ಆಜಿಜಿಜಡಿಜಟಭಿಜ)ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಓದುಗರ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇದ್ದವು. ಓದುಗರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ಶಿರೋನಾಮೆಗಳಿದ್ದವು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ; ಪುಸ್ತಕಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು; ಅದರ ಬೇಡಿಕೆ; ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ; ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸ; ಓದುಗರ ವಿನ್ಯಾಸ; ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳು; ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಲಯವಿತ್ತು. ಈ ವಲಯವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಬಂಡವಾಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು-ಪ್ರಕಾಶಕರು-ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಮಾರಾಟಗಾರರು ಬಂದರು. ಈ ಮಾರಾಟಗಾರರನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಹಕ್ಕು ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಾನೂನು ರೀತಿಯ ಹಕ್ಕುಗಳು ದೊರೆಯುವುದು. ಈ ಹಕ್ಕನು ನಾವು 'ಬೌದ್ಧಿಕಹಕ್ಕು'

ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಭೌತಿಕಹಕ್ಕು(ಒಚಿಣಜಡಿಚಿಟ ರಿಡಿಂರಿಜಡಿಣಥಿ) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮರುಮುದ್ರಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಓದುಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಮಾರಾಟವೆನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕವಿ ಎಂಬ ಪದದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ ಕಬ್ಬಿಗ. ಕಬ್ಬ ಎಂದರೆ ಕವಿತೆ. ಯಾರು ಕಬ್ಬವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಕಬ್ಬಿಗರು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿಚಾರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಸಂಧಿಸುವ ಈ ಪದಗುಂಫನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ, ಪುಟ.೪೫೨, ಸಂಪುಟ–೧) ಕುವೆಂಪು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಾನುಭವವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿ, ಆನಂದ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ಪಂದದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವನು ಐದು ಹಂತಗಳನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚರ (ಜಾಗ್ರತ್) ಕನಸು(ಸ್ವಪ್ನ), ಗಾಢನಿದ್ರೆ (ಸುಷುಪ್ತಿ) ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ (ತುರ್ಯ) ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ (ತುರ್ಯಾತೀತ) ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವನ (ಪ್ರಮಾತೃವಿನ) ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಈ ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಜೀವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಆತ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು, ಎಂದರೆ ಜಾಗ್ರತ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಂದೆ ಗಾಢನದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧಿವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಅನುಭವವು, ನನಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ? ನಾನು ಸುಖವಾಗಿ ನದ್ದೆಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅನುಭವ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿನವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ಅಭಾವದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಅಥವಾ ಸುಖದ ಅನುಭವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಪ್ರಮಾತೃವಿನ ಎರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಾವವಿದೆ; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ, ಎಂದರೆ ಸುಖದ, ಅನುಭವವಿದೆ; ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಈ ಎರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅಪವೇದ್ಯ ಸೌಷುಪ್ತ ಮತ್ತು ಸವೇದ್ಯ ಸೌಷುಪ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಪವೇದ್ಯ ಸೌಷುಪ್ತ ಮತ್ತು ತುರ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಭೇದವು ಈ ಎಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾತೃವು ಅನುಭವಿಸುವ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅಪವೇದ್ಯ ಸೌಷುಪ್ತದಲ್ಲಿ "ನಾನು" (ಅಹಂ), ಎಂದರೆ ಆತ್ಮನು, ಅಭಾವ (ಶೂನ್ಯ)ದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮಸ್ಸಿನ ಆವರಣ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನ ಸತ್ತ್ವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೇದವು ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಜ್ಞೇಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ, ಆದರೆ ತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಅದಲುಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದೆ ಪ್ರಮಾತೃತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಣವಮಲ ಉಳಿದಿರುತ್ತೆ. ತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯತ್ವವು ಅಧೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ತುರ್ಯಾತೀತ: ತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞೇಯತ್ವವು ಪ್ರಮಾತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಮಾತೃವು ನಿತ್ಯ, ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ರಕಾಶವಾದ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತುರ್ಯಾತೀತದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೇವಲ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜ್ಞೇಯಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತುರ್ಯಾತೀತವು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ:

೧. ಜ್ಞೇಯತ್ವವು ವಾಸನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು

೨. ಜ್ಞೇಯತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಾವವಿರುವುದು.

ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ವ್ಯತಿರೇಕತುರ್ಯಾತೀತ ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಅವ್ಯತಿರೇಕತುರ್ಯಾತೀತ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎಡನೆಯದು ಪರಮೋನ್ನತ ಹಂತ ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಅವರೋಹಣವಿಲ್ಲ." ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಅನುಭವವೇ ಗೀತೆಯಾಗಿ, ಹಿಮಮಣಿಯಾಗಿ, ಉರಿಯಾಗಿ, ಕಿಡಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. (ಸಂದರ್ಶನ–೧೨, ಪುಟ.೯೨೧, ಸಂಪುಟ–೨) ಸಮಾಧಿ ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ತನ್ಮಯತೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಜಡವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾವದ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಕವಿಯು ಭಾವದ ಸಮಾಧಿಯು ಕವಿಯ ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ "ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತಕಟ್ಟಬಲ್ಲುದೆ ಅಂಥಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ರೂಪುರೇಷೆ." ಸಾಲುಗಳು ಕೂಡಾ ಅದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಂದ ಕವಿಯು 'ಸಮಾಧಿ' ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಬರಹವನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ, ಬರಹಗಾರ ತಲ್ಲೀನವಾದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವಸಮಾಧಿಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಸಮಾಧಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಏರಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿವ್ಯತೆಯ ಕ್ಷಣ. ಇದರಿಂದ ಅನುಭವ ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಾವ–ಕಾವ್ಯದ ಭಾವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾವವು ಸಹೃದಯನಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯದ ನಂಟು ನಿಕಟ. ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬಿರುವ ನಿಲುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೆ ಯೋಗಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಪುಟ.೩೫೯, ಸಂಪುಟ–೧) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಯೋಗಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅರವಿಂದರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾರ್ಥ. ಕಲೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಕಾರರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳು ಕಾವ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ

ಮಾತ್ರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ರಸಾನುಭವ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಆನಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದು ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು. ಅಲಂಕಾರ; ಧ್ವನಿ; ರೀತಿ; ಮುಂತಾದವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪರಿಕರಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಓದುವವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪಂಥವು ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನಂದವೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಘಟನೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆದುದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದರೆ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಓದುಗ ಕವಿಯು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ರಸಾನುಭವವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನವೋದಯವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ ಉದಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಕ್ಯ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪವಿದು. ರವಿಯು ಕಾಣದುದನ್ನು ಕವಿಯು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನವೋದಯವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಆದುದ್ದರಿಂದ "ಸೂರ್ಯೋದಯ ಚಂದ್ರೋದಯ ದೇವರದಯೆ ಕಾಣೋ" ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವೃಂದವು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಮಾನ ಸ್ಕಂದರಾಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಲಯ; ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ, ಧ್ವನಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಊಹಿಸದೆ ಇರುವ ಭಾಷೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಭಾಷಿಕಯೋಗ ಕವಿತೆಯು ವಾಸ್ತವದ ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರವಾದದಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು

ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷ ಬಳಕೆಯೆ ನಮಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗುವುದು 'ಮೋಹನ' 'ಮುರಲಿ' 'ದೂರ' 'ತಿರ' "ನಿನ್ನನ್ನು" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಯಾವ ಅನುಭವವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ ಕರೆಯಿತು ದೂರ ತೀರಕೆ ನಿನ್ನನು? ಎಂದು ಓದಿದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗಿನ ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅದರ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಓದುಗ ಓದುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಾವು ಬರೆಯುಲಾರೆವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯುನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಓದುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೆಂಬುದರಿಂದಲೇ ಅದು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟನುಭವ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಆದರೆ ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಸಂತೋಷ ನೀಡಲಾರದು.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಯಾಧಾರಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಓದಿನ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ತಲುಪಿಸುವುದು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಿಂದ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳಿವೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವೇ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಲೋಕಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಸಂವಾದವನ್ನೆ

ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಉಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೀಯುವ ರಸಾನುಭವದ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ. (ಭಾಷೆ: ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ–ಭಾವೋಪಯೋಗಿ, ಪುಟ೪೫೯, ಸಂಪುಟ–೧) ಫಜ ಟಚಿಥಿ ಜುಣುಜಡಿ ಜಾ ತಿಂಡಿಛ ಜಿಂಡಿ ಣುಜ, ಚಿಞಜ ಠಜಿ ಣುಜ ಡಿಜಜಿಜಡಿಜಟಿಛಿಛ ಣುಜಥಿ ಠಿಡಿಂಟಠಣಜ, ಠಡಿ ತಿಜ ಟಚಿಥಿ ಜಾ ಣುಜಟ ಜಿಂಡಿ ಣುಜ, ಚಿಞಜ ಠಜಿ ಣುಜ ಚಿಣಣುಣಣಜಛ ಚಿಟಿಜ ಜಟಠಣುಂಟಿ ತ್ಛಿಛಿ ಜಟಿಣಡಿಜ. (ಖ.ಂ.ಖಛಿಛಿಚಿಡಿಛ) (ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ) ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗಿವೆ:

೧. 'ದಿ ಫೌಂಡೇಶನ್ಸ್ ಆಫ್ ಅಸ್ತೆಟಿಕ್ಸ್' (೧೯೨೧)

೨. 'ದಿ ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಮೀನಿಂಗ್. (೧೯೨೩) ೩. 'ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'(೧೯೨೪)

೪. 'ಸೈನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ'(೧೯೨೬) ೫. ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ (೧೯೨೯) ೬. 'ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಆನ್ ಇಮಾಜಿನೇಶನ್' (೧೯೩೪) ೭. 'ದಿ ಫಿಲಾಸಫಿ ಆಫ್ ರೆಟ್ಹಾರಿಕ್' (೧೯೩೬) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಿಚರ್ಡ್ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಿಚರ್ಡ್‌ನ 'ಸೈನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ;ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ರಿಚರ್ಡ್‌ನ ಈ ವಾದಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರಕಿತು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಲೋಕೋಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಓದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಹಯೋಗಿಯಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ-ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ.೭೭೭, ಸಂಪುಟ-೧) ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾನಿಷ್ಠ. ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಘನೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ರೂಪಕಗಳು, ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ತನ್ಮೂಲಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯವು. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಡಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಮುದ್ರಿತವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಇರಬಹುದಾದ ಭಾಗವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

----- ೩ -----

ಆಧುನಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾಣದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎರಡೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಶುರುವಾದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬಂದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ – ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದು ದುಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದರ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಕಿತನದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದಲಿತ; ಬಂಡಾಯ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು ಅಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯು ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಿತು. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವೇ ಮುಖ್ಯ. ದಲಿತತ್ವ, ಸಮಾಜ, ಬಡವರು, ಹಸಿವೆಯೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಈ ವಿಮರ್ಶ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೌಶಲ್ಯ, ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಳಘಟ್ಟವು ಶುರು ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಅನೇಕ ರಿತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಶುರುಮಾಡಿತು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಆಹ್ವಾನವು ಒಂದು ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ದೊರೆತ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ತಾನೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ; ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳೂ ಒಂದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹವೂ ಒಂದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದುವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟ

ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ಮುಖಗಳಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವು ನೇರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶ (೧೯೪೭ ರ ಮೊದಲು) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯವು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆ; ಆದರ್ಶದ ಬಗೆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ; ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವದ ಹುಡುಕಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ೧೮೫೭ ರಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಔದ್ಯಮೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ತಿರುವಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಈ ತಿರುವಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ೧೮೫೭ ಮಹತ್ವದ ವರ್ಷ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವರ್ಷ ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬೈ, ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಾಯಿತು. ಐಹಿಕದ ಒತ್ತು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ, ಇವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದವು ಎಂದು ಡಾ. ಬಿ. ದಾಮೋದರರಾವ್ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ವಿವೇಕ ರೈ. ಬಿ.ಎ. (ಸಂ.) ೧೯೮೭, ಪು. ೮೨). ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸದಾಗಿ ಶುರುವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವುದು ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳನ್ನು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗುವದು ಕವಿ ಒಬ್ಬನ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ; ಅವನ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆವೇಶವು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸರಿಸುವುದು; ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳು ಜನಾಂಗದ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುವವು. ಜನಾಂಗ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ (೧೯೭೨,

ಪು. ೭) ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯು ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವುದು ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ. ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣವು ೧೯೫೪ ರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇದ್ದರೆ ಬಹಳ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡುವೆವು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಪನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬಹು ಜನರು ಬರೆದು ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಬಂದೀತಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬರಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣಿ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ." ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವೇನೋ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅವರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯವು ಉಚ್ಚವಾದುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾಡರಿಸಂನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯದ ಅತಿರೇಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೂಲತಃ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರೆ ಜನ ಸಾಮನ್ಯರು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬರಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾಪನ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ : ೧ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ : ೨ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆ : ೩ ೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆ : ೨ ೧೯೫೪ ರಲ್ಲಿ (೨ನೇ ಮುದ್ರಣ) ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಲೇಖನವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ೧೯೨೫ರ ಅನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಎಚ್ಚರದ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ (೧೯೫೫ : ಪು. ೫). ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆಯೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದ ನಿಲುವುಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ

ರಚನೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು (ಅದೇ ಪು. ೭). ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದರೆ – ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ವಿವೇಚನೆಯು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಮೂಲಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಜಲಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೃಜನಶೀಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಪಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜನಾಂಗದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಾದವೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ (ಅದೇ ಪು. ೨೧). ಕವಿಗಿಂತಲೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾದ ಯೋಜನೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು; ತಾನು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯೇ ತಾನು ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಪರಾಮರ್ಶನವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುವುದೇ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದು (ಪು. ೨೩). ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ; ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾವವಲ್ಲ. ದಲಿತರು; ಮೀಸಲಾತಿ; ಕೋಮುವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನವೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಇವರ ಸಮನ್ವಯವು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿವರ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನವೋದಯದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೇ ಇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ – ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸತಿ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡದೇ. ಅವರು ತಮಿಳು ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಗೆಯೇ ಗಯಟೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು. ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಕುರಿತೂ

ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು. ಈ ರೀತಿಯ ಮುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತುರ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆರಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ರೀತಿಯ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವೇ ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರವಾಹವೊಂದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಡುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ – ಭಾವ ನಿಷ್ಠ – ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಿವ್ಯೂ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದುವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಆಯ್ಕೆಯು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಗಯಟೆ, ಹಾಫೀಸ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ೧೯-೨೦ಶಿರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಧರಿಸಬಹುದಾದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ ; ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಧರಿಸಿದರೂ ಅದು ರಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ (ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನವ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ (೧೯೩೭) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ (೧೯೪೦) ವಿಚಾರಮಂಜರಿ (೧೯೪೫) ಕೃತಿಗಳು ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ರ ಒಳಗಣ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ೧೨-೧೨-೧೯೪೩ ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ೨೭ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿವೆ. ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಸಂಗತಿ. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅನಂತರ ಅಂದರೆ ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ನಾಡು - ನುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅಗತ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ ಲೇಖನವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಉತ್ತರವನ್ನು ದಾಖಲುಪಡಿಸುತ್ತದೆ."ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಬದುಕಬೇಡಿರಿ, ಜೀವಿಗಳಂತೆ ಬಾಳಿರಿ. ಪ್ರಾಣ ಹಿಂಡಿ ಜೀವ ತಿನ್ನಬೇಡಿರಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟು ಜೀವಿಸಿರಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿ" (ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) ೧೯೭೪, ಪು. ೧೫). ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾರ ಆಳೂ ಅಲ್ಲ (ಪು. ೧೦೧) ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ : ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿತವಲ್ಲ : ಮತಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಬಾರದು : ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಣಿಯಬಾರದು ; ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆ, ಜಡವಾದ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ದಣಿಯಬಾರದು (ಅದೇ ಪು. ೧೦-೧೧) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರೊಳಗಡೆಗೆ ವಿದ್ರೋಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರಣವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕು, ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕವಲ್ಲದ ಕೃತಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ಅದೇ ಪು. ೧೧). ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕದ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲವು ವಿಮರ್ಶಕನ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರಮಂಜರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು

ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿ, ಧರ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿ, ಜೀವನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯು ಮೈದೋರಲೇಬೇಕು (ಬೇಂದ್ರೆ. ದ.ರಾ., ೧೯೪೫, ಪು. ೧೦೪). ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯು ಬದಲಾಗುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವ ರಾಜ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಜೀವನ – ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳು ತೀರಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇವುಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ತೀರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಂತೆ ಅಥವಾ ತೀರಾ ಆಧುನಿಕವಾದಿಗಳಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೊಂದು ಪಾಲು, ಜಗದ ವಿಜ್ಞಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಲು. ಕೃತಿ ದ್ರವ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಒಂದು ಪಾಲು, ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಪಾಲು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಿಟ್ಟು ಐದನೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೈವ (ಅದೇ ಪು. ೧೨೧) ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ (೧೯೪೪) ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕುವೆಂಪು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಆರು ಲೇಖನದ ಹೊರತಾಗಿ (ದೇಶ ಸೇವೆಗೆ ಬನ್ನಿ) ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳ ಅಂತಿಮ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೊತ್ತಿನ ಹೊಸದು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದರ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಹೊಸತೆಂದರೇನು ? ಹಳೆಯದರ ನಿಷೇಧವಲ್ಲ. ಹಳತಲ್ಲದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸತು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೆ? (೧೯೭೨, ಪು. ೬) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರವಲ್ಲ. ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದರೆ ನಿಯಮ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನುಡಿಗಳ ದಾಂಧಲೆಯಲ್ಲ (ಅದೇ ಪು. ೭). ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಹೊಸದರ

ಬಗೆಗಿನ ಸಮರ್ಥನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಹಳೆಯದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ ಯ ಕುರಿತೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಟಸ್ಥರಾಗಿರುವದು ಉಚಿತವಲ್ಲ (ಅದೇ. ಪು. ೧೩). ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಅಂಧ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. "ಅಲಂಕಾರದ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು" ಬಂದಿವೆ. (ಅದೇ ಪು. ೧೯). ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ತಾತ್ವಿಕ ಗಮನವು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು, ಸಂಪಾದಿಸಿವುದು, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ). ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ (೧೯೪೬) ತಪೋನಂದನ (೧೯೫೦) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೊಟ್ಟೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾ ವನವಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರಂತ ಕರ್ಣ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ (ಈ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿವೆ) ಹಾಗೂ ತಪೋನಂದನ ಕೃತಿಯ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಂಥಾ ಲೇಖನಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮೂಲತಃ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿ. ಕುವೆಂಪು ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿವರಗಳು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ಉಪನ್ಯಾಸದಂತಿದೆ. ನವ್ಯವು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿತು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಗುರಿಯೂ ಆನಂದ, ರಸಾನುಭೂತಿ, ಆ ಆನಂದದ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರಂತರವೂ ಮರ್ತ್ಯವು ಅಮರ್ತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಚಾಚಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕೈನೀಡಿ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಲ್ಪನೆ ಐಹಿಕ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನೇ ಶೃಂಗರಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ನಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ" (ತಪೋನಂದನ, ಪು. ೧). ಅದನ್ನರಿತೆ ಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರನು ಸರಸವಾಗಿಯೂ ಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಉಪನದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ (ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ, ಸೀತಾವನವಾಸ, ಪು. ೧). ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಥರ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕ್ರಮವು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೀತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆನ್ನುವ ಅಂಶಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಸೀತಾವನವಾಸ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣದಂಥ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಮಯ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಹೃದಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ. ಅಂತಹ ಯಾತ್ರೆ ಹರ್ಷಕರವಾದುದಾದರೂ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣ" (೧೯೭೧, ಪು. ೭೫) ರಸಮಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಸ ಪೂರ್ಣವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಲುವನ್ನು ಅವರ ಲೇಖನಗಳೇ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯ ಅರಿವೂ ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿತ್ವದಿಂದ ಏನು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ? ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉತ್ತರ – ಆತ್ಮಾನಂದ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಗೆ ಶರಣಾಗಬೇಕು, ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಚಕನೂ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುವುದು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ (ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ, ಪು. ೬೭). ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕ ಎರಡನೆಯವನು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದು ಮಾತ್ರ ಅದರ ಕೆಲಸ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಾಗ ಸಹೃದಯತೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯ ಆತ್ಮಾನಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆವರಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಯಾತ್ರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಹೃದಯತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುವೆಂಪು 'ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ', 'ಮಹೋಪಮೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ'ಯಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳಾಚೆಗೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಆಧಾರಿತವಾದುದು. ಇದರ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಾವು ನೀಡುವ ಆಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವೂ ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜ ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಧಾರಿಣಿ, ಅದೊಂದು ಅವತರಣ ಕ್ರಿಯೆ" (ತಪೋನಂದನ, ೧೯೬೯, ಪು. ೩೪) "ಸ್ವಪ್ನ ಸತ್ಯ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ ಸತ್ಯ ಇವು ಮೂರು ಒಂದೇ ಮೂಲಾನುಭವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳಾಗುತ್ತದೆ" (ಅದೇ ಪು. ೩೫). ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದೂ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದವು. ಲೋಕಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿದೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಪದವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇದು ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ" – ಇದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ ಕೃತಿ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವುದು ೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವವಾದುದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಇರುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯಂಥ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ತುರ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯಂಥ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಯು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಒಳಗಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಚಿಂತಿಸುವ ರೀತಿಯು ಆದರ್ಶವಾದಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯಂಥವರು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವು ಏಳಿಗೆಯ ದಾರಿಯೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು. ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಇಂದು ಸಂದೇಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು (ಅದೇ, ಪು. ೬೭೦). ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಕೂಡಾ ಇವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ಮತಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯು ಕುಸಿಯುವುದಕ್ಕೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದವರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಈ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇಡಿಯ ಮಾನವನ ನಂಬಿಕೆಯು ಬುಡಮೇಲಾದುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆದರೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರು ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಸರಳೀಕರಣದ ರೂಪವಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಲೇಖನಗಳು ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯರವರ "ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ" (೧೯೪೫) "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು" (೧೯೫೦), "ನಾಡೋಜ ಪಂಪ" ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ನಾಡೋಜ ಪಂಪ " ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ. 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಕೇವಲ ಕೃತಿಜನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೆಡಗಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಚ್ಚುವ ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕೃತಿಯ ವಿವರ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಕ ವಿವರಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ಸತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಡುತ್ತಾ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯಂತಾದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಆಂತರಂಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಕಂದು ಕಸರಿಕೆಗಳನ್ನುಳಿದ ಪದವಾಕ್ಯಗಳ ಕೂಟವೇ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ, ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಾಣದ ಹುರುಳಿನ ತಿರುಳೇ ಅಂತರಂಗ, ಅವೆರಡೂ ಅನುಗೊಂಡು ಮೈಗೂಡಿದುದೇ ಪೂರ್ಣಾಂಗ, ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲಿಂದ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಸಡಿಲಾದಲ್ಲಿ, ಸಿಡಿದು ಹೋದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವೂ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅಧಮವಾಗಿ ನಾನಾ ಭೇದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ" (೧೯೭೭, ಪು. ೫೦೩) ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ರಸ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯು ಸಮವಾಗಿ ಎರಕಗೊಂಡರೆ – ಅದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಮುಳಿಯರ ಒತ್ತು ರಸ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಕಡೆಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯರು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಡುವುದು ನಿಜ. "ನಾಡೋಜ ಪಂಪ" ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದರ್ಜೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ರಸ ಪ್ರವಾಹದ ಕ್ರಮ. ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ಕೃತಿಯು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಓದನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯರು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನವು ಕಾವೇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹವಾಗಿ

ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪರಮಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವದು. ಮುಳಿಯ ಅವರು ಇಡಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿ, ಕೃತಿಯ ದೇಸಿಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನವೋದಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಭಾವುಕತೆಯು ಹಾಜರಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ. ವಸಾಹತೀಕರಣದಿಂದಾದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಬಂದಿರುವುದು. ನಾವೀಗ ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಈ ಜಾಡಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಶುರುಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದ ದೇಸೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚಲನ ರಾಹಿತ್ಯವೂ ದಿವ್ಯವೂ ಆದುದೆಂಬ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಶೋಧವೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ನಡುವಣ ಸಂವಹನದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂವಾದವೊಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬೆಸುಗೆಯು ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನದ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಳಿಯರು ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗಲೂ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿಯು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳೀಕರಣವು ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪಾರಿಕೇಸರಿ ಚರಿತ್ರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮವೇ ಕೆಲವು ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನೇರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮುಳಿಯವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೭೦), ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ (೧೯೫೦) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಿವಿಜಿಯವರ ವಿಭಿನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು, ಈ ಆರು ಲೇಖನಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ೧೯೩೨ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮ರಂದು ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟರು. "ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ"ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊರೆಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಜನ ಜನಾಂಗಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಧನ್ವಂತರಿಯವರು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಅವಧಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಸಂಚರಿಸಬೇಕಾದವರು" (ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ. (ಸಂ.) ೧೯೮೭, ಪು. ೧೫) ಇದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ನಿಲುವು. "ಕವಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಯಮಳರು. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಶ್ವ ಸತ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಡುಕಿ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸ ಹೊರಟವರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಿರಬೇಕು, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕು. ಇಬ್ಬರೂ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡಬೇಕು, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಯವಿಟ್ಟು ನಡೆಯಬೇಕು" ಎನ್ನುವುದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮಾತು (ಅದೇ, ಪು. ೧೯). ಡಿವಿಜಿಯವರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ವೈರುದ್ದಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಜನಜೀವನ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದು (ಪು. ೩೯) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು ಅನೇಕ ವಿಸಯಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿಜಿ.ಯವರ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ" ಕೃತಿ (೧೯೫೦) ಯಲ್ಲಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದೀಗ ತಾನೆ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಕಿದ್ದ ಅಗತ್ಯ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿವುದು ಎಂದಾಗ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗಿರುವ ಭಾವವಲಯವೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಭಾವವಲಯ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹಂದ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದರು. ಆದರೆ ಅಭಿರುಚಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎನ್ನುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನತೆಯ ನಡುವಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ ಒಂದು ಹಂತದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಗಳು "ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ"ದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಏಟಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವು ಸಂಕುಚಿತ–ವಾದಂತಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕವಿ:ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ: ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರ ನಡುವೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ರಸಗ್ರಾಹಿ (ಮಾಸ್ತಿ) ಯಾಗಲೀ ಸಹೃದಯ (ಕುವೆಂಪು)ನಾಗಲೀ

ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾವವಿವರಣೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಸರಳೀಕೃತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಈ ಧೋರಣೆಯು "ವಿಶೇಷ ಜನರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಜನರಿಗೆ" ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಈ ಅಂಶವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುವ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಕಥೆ, ರಸಾನಂದ ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಬಹಳ ಉದಾರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ನೀಡುವ ರಸಾನಂದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ದರ್ಶನವಾಗಲೀ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಮೂರ್ತರೂಪಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪದಗಳು (ಆಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ) ಪಶ್ಚಿಮ ಫಿಲಾಸಫಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥವು. ಆಗಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಫಲವಿದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ಲೇಖಕನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನೋ, ಆಶಯವನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪದಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವು. ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದುದು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ "ದರ್ಶನ" "ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ"ಯಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ನೆಲೆಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ ದರ್ಶನವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ 'ದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. "ಕೃತಿಯು ನಿಡುವ ದರ್ಶನ"ವೆನ್ನುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ

ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವೆನ್ನುವ ಆಶಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ "ಆಶಯ"ದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವೂ ಒಂದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ವಚನವೇ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಲೋಕದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುರ್ನನಿರ್ಮಾಣದಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಎದುರಿಗಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಜನತೆಯ ಒಳಿತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದೆಂಬ ಸ್ವಯಂ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವು ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಮೂಲತಃ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಜನತೆಗೆ ಕೆಟ್ಟದು ಎಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಮಾತಾನಡುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಡುವಣ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗವು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಭಾಷಣಕಾರ ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದೇ ಪದೇ ಉಕ್ತಗೊಂಡ, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕನ್ನಡ ಜನ)ಯೆಂಬುದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಜಗತ್ತಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಶಿಕ್ಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಒಳ್ಳೆಯದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಕವಿ

ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಮುಖೇನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯೂ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯೇ ದೇಶಸೇವೆಯೆಂಬ ಆಶಯವು ಇತ್ತೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆದರ್ಶದ ಹುಡುಕಾಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ; ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ. ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಯತ್ನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದ್ದು ಆನೇಕ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಳತಲ್ಲಣಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ರಸಾನುಭವವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೆಲ್ಲಿಯು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ–ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತರ ತಮಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುಕರಿಸುವುದಲ್ಲ.

ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು?ಅದಕ್ಕೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತವೇ? ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತವೇ? ವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದು ಸತ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಅದರಾಚೆಗೂ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆಯೇ? ವಿಷಯ ಮತ್ತು

ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಸ್ಥಳಿಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನಿಜ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆ-ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಈ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಗದಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೃದಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು.

ಋತ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ, ಕಾವ್ಯದ ಯೋಗ, ಹೃದಯ ಶಿವ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆನಂದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಮತ ಧರ್ಮಗಳು ಕಲುಷಿತವಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.ಒಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯು ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಸಮಾಜ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಇರುವ ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನದಂತೆ ಕವಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆಂದಾದರೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಧೀಶನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯೇ ಪರಮ ಉದ್ಧೇಶವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ದೇಶಾತೀತ. ಜೀವನದ ಉದಾತ್ತತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ತಂದ ಸ್ಪೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. .ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಸಂಭವಿಸುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಭಾಷೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯನ್ನು(ಭಾವದ ತಲ್ಲೀನತೆ) ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು

ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.ಅತಿರೇಕ ಮತ್ತು ಅತಿರಂಜನೆ ನಮ್ಮಗಳ ನೀತಿ ಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಆತನು ಹೇಳಿರುವುದು ಅವರ ನೈತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ತುಮುಲತೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯು ಆಗ ಹೇಳಿದ್ದು ಮರಳಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಅಂತಲೇ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ,ಅದು ಈಗ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿತ್ತು.ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು..ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇದು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಕಾಲದ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಮಾನವೀಯತೆ ,ನೈತಿಕತೆ,ಸುಂದರ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶ,ಕಳೆದ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಿಸರ್ಗ, ಕಾಲತೀತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕನಸುಗಳು ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಪರ್ವಕಾಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಿಕ್ಷಣ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ (ಅವನತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾಳಜಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸವಾಲಾಯಿತು. ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವೊಂದೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವೋ ಆಗ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕರತೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ಇದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂವಾದವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಪ್ಪು ಜನರು–

ಬಿಳಿಯರು; ಆಳುವವರು–ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು; ಪಶ್ಚಿಮದವರು–ಭಾರತೀಯಯರು ಈ ರೀತಿಯ ಧ್ರುವೀಕರಣದ ನೆಲೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಮತ್ತು ತಕ್ಷಣವೇ ಮರೆಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರು ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಂವಾದಗಳು ಏಕರೂಪಿಯೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ಸಂಕರತನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಸಂಕರತನ. ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಆಳಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಿದ್ದವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್‌ರದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಂದರೆ ಯಾವಾಗ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೇಲರಿಮೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗದ್ದು: ಕೀಳರಿಮೆ ಮೇಲರಿಮೆ (Superiority complex)ಯು ಸದಾ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀಳರಿಮೆಯು ಸದಾ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಯಂ ಹಳಹಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ಅಂದರೆ ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆಯ (ಪೌರಾತ್ಯ) ಕೀಳರಿಮೆಯ ನಡುವಣ ಸೇತುವೆಯೇ 'ಸಂಕರತೆ'. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಕರತೆಯನ್ನು ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಂಕರ ಮಾದರಿಗಳು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದವು. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕರತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಫ್ಯಾನನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ನಿರಾಕರಣೆಯು ಸಂಕರತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಬರಿಯ ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಮದು ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸಣ್ಣ ಒರತೆಯೂ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ' ಮೂಲತಃ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ; ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವು ಸಂಕರ ತಳಿಯಾಗಿದೆ. ದುರಂತ; ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆ, ಜೀವನದ ನಿರಾಶೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಜನ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ನೆಲದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಸಂಕರವಾಗಿ

ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು; ಭಾಷೆ; ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು ಉದಾ: ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಸ್ತು; ಶೈಲಿ; ಕಾಲ; ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನವು ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರಿವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಕರತನದ ಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಹೊಂದಿದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕಸಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕತೆ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಭಾಷೆ, ದಿರಿಸುಗಳು ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಇದರಿಂದಲೂ ಸಂಕರತನವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಯಾರು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕರತನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೋ ಅವರ ಬೇರು ಅಲುಗಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವಾಹಕಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವೆರಡರ ಸಂಮಿಶ್ರ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರದು ತ್ರಿಶಂಕುಸ್ಥಿತಿ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಮಎರಕ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂತ ಹೊರತಾದ 'ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗ; ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ವಾತವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ನಾವು "ಮೂರನೆಯ ಖಾಲಿ ಜಾಗ" (Third space) ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅತ್ತ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನವರು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರವು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಲು ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಂಕರತನವು ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿ; ದೇಶೀಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಬೆರಕೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಂಕರತನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು 'ಬಹುತ್ವ'ದ ಮೂಲಕ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದುದು ಕೂಡಾ ಸಂಕರದ ಕಾರಣದಿಂದ.

ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು (ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ; ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ) ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಅವಕಾಶಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂತರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರ ಕೂಡಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲಂಕೇಶ್ ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ (ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತರವಿದೆ: ಅದು ಕಾಲ; ದೇಶ; ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಈ ಅಂತರವೂ ಕೂಡಾ ಸಂಕರವೇ ಆಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಅನೇಕವು ನಾಶಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ವರ್ಗವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕರತೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಒಳಗೆ-ಹೊರಗೆ ತಾನು-ಅನ್ಯವೆಂಬ ಬೇಧಗಳಿಲ್ಲ. ೧೮೧೬ರಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಹಿಂದಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಓದು; ಓದಿನಲ್ಲಿ ಏಕತೆ; ಮೌನ ಓದಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೈಬಲ್ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ. ಬೈಬಲ್ ಅನುವಾದದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕೃತೆ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆ ದೇವರ ಆರಾಧನೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಜನಿವಾರತೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದ್ವಿಜರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ದೇವರನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಂದು ಬೈಬಲ್ ಹೇಳಿತು. ಏಸುಸ್ವಾಮಿಯು ಕರುಣಾಳು ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಅವನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವತರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಏಸುಸ್ವಾಮಿಯು ಬಯಸುವುದು ಶುದ್ಧ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಯಾರು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೋ ಅವರು ಏಸುವಿನಲ್ಲಿ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರ ಪಾಪವು ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತದೆ. ನಿವೇದನೆಯೇ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದವು ಮತಾಂತರದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿನ ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಕಲಿತಂತೆ. ಅದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಗೌರವಯುತವಾದುದು ಎಂದು ನಂಬಲಾಯಿತು. ಅಥವಾ ಆ ರೀತಿ ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯು ದೇವಬಾಷೆ; ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದರು. ಇದನ್ನು ರೆವರೆಂಡ್ ಡೊನಾಲ್ಡ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. (M.R. July 1816. P. 193, November. 1816. P. 444-5. March. 1816. P. 106-07) ಸಂಕರವು ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಮುಂತಾದ

ಚರ್ಚೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಈವತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಳಹದಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ವಿಜ್ಞಾನವು ಇಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತರ್ಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗದ ಗಣಿತ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾಗದ ಗಣಿತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಸಾಹಿತ್ಯನ್ನು ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೀಮಿತವಾಗಿಯೇ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತವೆ.ತರಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯಗಳು ಸೀಮಿತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಿಲೆಬಸ್ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಕಥನವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಗಡಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು

ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಣಿತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅರಿವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂವಾದವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವತ್ತೂ ನಾವು ಇದರ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ನಾವು ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೊಡುಗೆಯು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೀ ಒಂದು ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡುವ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಓದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಆಗಬಾರದು. ಬರೀ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನುಭವ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಶೂನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಪಠ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಲ್ಲ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ದಾರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ವಾಹಕ. ಅದು ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬರೀ ಓದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಸಾಧನವು ಆಗಿದೆ. ಓದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಲು ಸಾಲು ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲುಗಳು ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರದು. ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಧನವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಸೋಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಓದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೋನವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಬೇಡವೆಂದು

ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಭಾವನೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೋರು ದೀಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಓದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು.ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ನೀಡುವ ಕೆಲವು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಖುಶಿ ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡದೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಕೇತವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತವನ್ನು ಹಸ್ರೆಲ್ ಮುಂತಾದವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗೆ ಅವರು ಅರ್ಥವು ಇದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವು ಬಳಕೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನೌಅಲು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಓದಲು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಓದನ್ನು ನಾವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಚಲನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಲನೆಯು ಲೇಖಕನಿಂದ ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಚಲನೆಯು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬರೀ ಪದಗಳು ಸಮೂಹವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಓದುವುದು, ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವುದು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂತ ಇಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಓದುಗನ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನವುದು ಅದರ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೂರ ಇಡುವುದು ಅಂತಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ಮಾತ್ರವೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಖನಿಜ ನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಹುಡುಕಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಸಹಜ ಓದುಗನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅವನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ಅಂತಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಓದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇಕಾ ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿಲುವು ಯಾವ ಮಾದರಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆವು ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಸೂರ್ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೇ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತುಅ ದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ

ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಚನೆ ಮತ್ತ್ಯ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆಯಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯು ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಕೀಲಿಕೈ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಉಪಪಠ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಇರುವ ಸಾಧನವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಬರಹದಲ್ಲಿ ದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಓದುಗನೇ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ಕೃತಿಕಾರನೇ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮೆಕಾನಿಸಂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಕೃತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ರಹಿತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕಾರಣವಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸೂಚಕನಾದ ಕವಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಅರ್ಥದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು

ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥವೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದಿ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ರೂಪೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಮಾತು ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು.ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳು ಲಕ್ಷಣ ರಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡೆರಿಡಾ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕವಾದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆಂತರಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ರಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಒಂದು ಓದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಬರೀಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವು ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೆಲವು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ

ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಕರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಅಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಓದು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೆನ್ನವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆನ್ವಯಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಉತ್ಪಾದಿತ ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಹುತ್ಯತವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ರೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪಠ್ಯವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು

ವಿಷಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೀ ಓದುಗರನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೀ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೀ ಓದಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಓದುಗ ಮತ್ತು ಅವನು ಮಾಡುವ ಆನ್ವಯಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಓದುಗನು ಬರೀ ತನ್ನ ಆನ್ವಯಿಕತೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆ ಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫಲಪ್ರದವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬನು ಕೇವಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃರತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಸ್ವೀಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯವು ಬರೀ ಓದುಗನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಒಂದು ಚಲಚಿತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಒಬ್ಬ ಓದುಗನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಕೇಳುಗನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತವು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್ ತನ್ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ_ ಅವನು ವಾದಿಸುವುದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರನ್ನು. ಅದನ್ನು ಅನಂತರ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರವು ಮಾತ್ರವೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯವೂ ಇದೆ. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ಕುಟುಂಬ, ಭಾಷೆ ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ದಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಜೆ.ಎಸ್.ಅಮೂರರು: "ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು

ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥ ಮತ್ತು ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರುಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯರು. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲೆಗೆ, ಕಾದಂಬರೀ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಗಳಗನಾಥರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಎಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪದ ವಿಕಾಸದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ."

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಗಳಗನಾಥರ ಕೃತಿಗಳು 'ಅರ್ಧಸಾಹಸ ಕತೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನರ್ಧ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.'

ಗಳಗನಾಥರ ಮಾಧವ ಕರುಣಾವಿಲಾಸ (೧೯೨೩)ವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಚ್..ನಾಯಕರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣಬೇಕಾದ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಾಪಲ್ಯ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದಂತೆ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಕಥಾನಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು.

ಆದರೆ ಗಳಗನಾಥರ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅವರು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಕಠಿಣವಾಗಿತ್ತು. 'ಇದರಿಂದ ಗಳಗನಾಥರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಜಾಗೃತಿಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಗಳಗನಾಥರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಿತ್ತೂರರು: ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಳಗನಾಥರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಗಳಗನಾಥರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಭಾರತಿಯ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಪರಿಪೂರ್ಣವೂ, ಪ್ರಾಕೃತ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಿತ್ತೂರರ ಪ್ರಕಾರ ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದವು ಎನ್ನುವ ವಿನಾಯಿತಿಯೊಂದಿಗೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ.

ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರನ್ನುಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಿಯಾಯಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ವಿವರಿಸಿದ 'ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿ' ಈ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರ ಮುಂದಿರುವ ಆದರ್ಶ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ/ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಚಾರಿತ್ರಿಕ/ಐತಿಹಾಸಿಕ ರಮ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪೈಕಿಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿದ್ದವು.

೨. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಇತಿಹಾಸ'ದ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು 'ಕಲ್ಪಿತ' ವಿವರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ–

೩. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇವುಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದೀ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಹಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿವೆ.

೪. ಕಲ್ಪಿತ ವಿವರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ರಮ್ಯತೆಯು ಮುಕ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತ್ರಿಮ ಶೈಲಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಇಂದಿರಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (೨, ೩) ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವೇ. ಆದರೆ ಗಳಗನಾಥರ ಕೆರೂರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗತವೈಭವದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ದುರಂತವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಂದಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಹಲವು ಮಂದಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗದ ಸಂದಗ್ಧವೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತವೂ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ರಿಟೀಷರು ಮೈಸೂರನ್ನಾಗಲೀ, ಕೊಡಗನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ದೇಶಿಯ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಕಬಳಿಸಿದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ

ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಮೈಸೂರು ಬಿಳಿ ಜನರ ಪಾಲಾಯಿತು' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡವರಿಗೆ ಸದಾ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳು ಕೊಡುವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ರಾಜನ ದುರಾಡಳಿತವನ್ನು ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನರು ದಂಗೆ ಏಳುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು, ಅನಂತರ ಪ್ರಜೆಗಳ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವುದು, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳರಸರ ನೀತಿಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗ ರಮಣೀಯ ಕೊಡಗು ನಾಡನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ದೂರದಿಂದ ಕೈಚಾಚುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಕುಟಿಲ ನೀತಿಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೊಡವ ಮುಖಂಡರ ಭೀತಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಕೊಡಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹದಗೆಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕೊಡಗನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡವ ಮುಖಂಡರು ನಾನಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೇಳುವಂಥ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಯಾವುದೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನೀವಾಗಿ ಯಾವ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಕೈ ಹಾಕುವ ಮಾತಿಗೆ ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ವಸಾಹತುಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಮಗ್ರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮಗಿಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಸಾಹತುಕರಣದ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರೂ ನಾವಿನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯಥಾದೃಷ್ಟಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತುವಾದದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ನವ್ಯರ ಶಿಸ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರದಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಅವರ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಜೀವನದ ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದಾದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಪರೂಪ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇತಿಹಾಸದ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್‌ನಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಸುಲಭ ನಿರಾಕರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವುಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೂರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆ ಶೌರ್ಯ,

ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಆ ತೇಜಸ್ಸು, ಆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕೆಟ್ಟತನ, ಆವಿವೇಕ, ಆ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಆ ಲೋಭ ಎಷ್ಟು!' ಈ ಬಗೆಯ ವಿಸ್ಮಯ ಎಚ್ಚರ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದು "ವೀರರಾಜ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ದುಷ್ಟನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಬಾಳಿದ್ದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಹು ಜನರಲ್ಲಿ ತನ್ನಂಥ ದುಷ್ಟ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿರೂರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು". ಇಂಥ ದುಷ್ಟತನದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದಾಗಲೀ, ತೆಗಳುವುದಾಗಲೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕ, ಗೌರಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ತನ್ನೆಲ್ಲ ದುಷ್ಟತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. "ವೀರರಾಜನಿಗೆ ಮಗಳ ಮೇಲೂ ಬಹಳ ಕೋಪ ಆದರೂ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬಹು ಕಠಿಣ, ಬಹು ಕ್ರೂರ, ತೀರ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಳೆ ಮೆದು ಇದ್ದಿತು. ಅದು ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು 'ವೀರರಾಜನೂ ಮಗುವಿನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದನೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯನಾಗುವನು ಎಂಥ ಕೋಪದಲ್ಲೂ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ತಿಳಿಯುವನು, ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು, ಆ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತವಳು ಎಂಬ ಒಳ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು ಗೌರಮ್ಮನ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವನು".

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಚಿಕವೀರರಾಜನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಕಾಮಪಿಪಾಸೆಯಲ್ಲೂ, ತನ್ನ ತಂಗಿ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಸಾಧಿಸುವ ದ್ವೇಷದಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು, ಶಿಸ್ತನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ, ಶಿಸ್ತು ಭಂಗವಾದರೆ ಅವನತಿ ಎಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಕೃತಕ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳ, ಭಾಷೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ ಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹರಯದ ಹೆಣ್ಣು ಅರಸರ ಮಗಳಂತೆ ಬಾಳಬಹುದಾದರೆ ಊರು ಊರು ಅರಮನೆ, ಅರಮನೆ, ಶೆಟ್ಟಿ ಶೆಟ್ಟಿ, ಒಡೆಯರು ಒಡೆಯರು ಆದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವುದೂ ಆಗಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರರ್ಥ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅರಸಿಕರು ಎಂದಲ್ಲ, ರಸಿಕತೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾದಾಗ ವರ್ಜ್ಯ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕನಂಥವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. "ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕ ತನ್ನ ದಿನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ರಸಿಕನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದವನು. ಆದರ ಅವನ ಜೀವನ ಆಶುಚಿಯಾಯಿತೆಂದು ಯಾರೂ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ. ಚೆಲುವಾದ ಮುಖ ಕಂಡಾಗ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದು ಅವನ ಪದ್ದತಿ. ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿ ಸಮಾಜ ನಿಯಮಿಸಿರುವ ನೀತಿಯ ಯಾವ ಮೇರೆಯನ್ನೂ ಮೀರದೆ ಇರುವುದೂ ಪದ್ಧತಿ ಸಮಾಜ ಬೇಡವೆನ್ನದಿದ್ದರೂ ಇವನೇ ಹಲವು ವೇಳೆ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಉಂಟು". ಇಂಥ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ, ಚಿಕವೀರರಾಜನ ಅಸಹ್ಯ, ಅಸಭ್ಯ, ಅನೈತಿಕ ಕಾಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸನೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಅರಮನೆ ಒಂದು ಮಿತವರಿತು ಹವಣಿಂದ ನಡೆದರೆ ಈ ಏರ್ಪಾಡು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸನ ವೆಚ್ಚವೇ ಹದಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವನ ನಾಯಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕುದುರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಒಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಾಯಿತು. ಅವನ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಗುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಇವನು ತರುಣಿಯರದೊಂದು ರಾವುತರ ಪಡೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದನು. ಇದರ ಮೇಲೆ ರಾಜ ಆಂಗ್ಲರ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ದೇಶದ ರುಚಿಯ ಮದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಆಂಗ್ಲರನ್ನು ಮಡಿಕೇರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬಹು ಬೆಲೆಯ ಮದ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವರಂತೆ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು, ಅವರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಚಪಲಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸೇರಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಇದು ಬೇರೆ ವೆಚ್ಚದ ದೊಡ್ಡ ಒಂದು ಕಂಡಿಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಆಂಗ್ಲ ಜನ ಕೆಲವರೇನೋ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಜನರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅಂಥ ಯೋಗ್ಯರಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಹೆಂಗಸರು ಇವನ ಚಪಲವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಇವನೊಂದಿಗೆ ಸಲಿಗೆ ಮಾಡಿ ಇವನಿಂದ ಉಂಗುರ, ಓಲೆ, ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಇಂಥ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವರು".

ಅರಸನ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದ ಕಾಮ ಜೀವನ ಶಿಶು ಹತ್ಯೆಯ ಪರಾಕಷ್ಟೆ ಮುಟ್ಟುವ ತಂಗಿ-ಬಾವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ದ್ವೇಷ, ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ಹತ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಏರುಪೇರು, ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥಾನದೊಳಗೇ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿರೋಧವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಈ ದೊರೆತನ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಕೇಡಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಹೇಗಾದರೂ ಇದು ಮುಗಿದರೆ ಒಳತಾದೀತು', ದೇವಮ್ಮಾಜಿ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರಸ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಜನರ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ರೆಸಿಡೆಂಟರು ಮಡಿಕೇರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಗೌರವಾರ್ಥ ನಡೆದ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದ್ದ ವಿನೋಧ, ಅಸಮಾಧಾನ ಚೋಮನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಗೆ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಭಾರಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಗಾದರೋ ಇಂಥಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತೇವೆಂಬ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಕ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕುಟಿಲ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಹಾಯ ಕೋರಿ ಪತ್ರ ಬರೆದದ್ದ ನಿಜ. ಜನ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಆಡಳಿತದಿಂದ ತುಂಬ ಅಸಂತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇದರರ್ಥ ಕೊಡಗಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಆಗಮನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಈ ದೇಶದ ಒಳತಿಗಾಗಿಯೇ ತಾವು ಬಂದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದುರ್ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಸಾಹತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧವನ್ನೂ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಯೋಚನೆ, ಅರಸ ಮುಷ್ಕರ ಮಾಡಿ ಆಂಗ್ಲರನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಅವರು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುವುದೇ ನಿಜ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅರಸ ಮಗುವನ್ನೂ ನಿಯೋಗಿಗಳನ್ನೂ ತೀರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಟ್ಟನೆ. ಹೆರವರು ಬಂದರೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈಗ ಬಹು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಮಡಿಕೇರಿ ಅರಮನೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆ ಇದೆ".

೧. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕೊಡಗನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದ್ದು ಇಂಡಿಯಾದ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಸ್ವರೂಪ ಅದೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ತಲುಪುವ ಆಳಗಳು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದರೂ ಅದು ಎಸೆಯುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವ ತರ್ಕವನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ದೊರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದವನು. ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಅಡಗಿಸದೆ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ದೊರೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಾಳುವುದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯಾಗಿ ತಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗದ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಏನು

ಮಾಡಬಹುದು? ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಾಟಕದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. "ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ರಾಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ರಥ ಎದುರಿಗೆ ಹುಲಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಕಾಡಿಗೆ ಹರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಜೀವನದ ಹರಿವೂ ಇಷ್ಟೆ. ರಥಕ್ಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹುಲಿಗೆ ಅಂಜಿ ರಥ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವರಿಗೆ ಈ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ".

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೫ : ೧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ

ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತುಂಬಾ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ. ಎರಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಕೀಯ ಎಂದು ಅನಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಛೇರಿಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು ತುಂಬಾ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಅಂಶ. ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳು ನಗರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರ ಬರಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಜನರ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಎಂದು ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗಲೇ ನಾವು ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತಯಾರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೂಮಿಯ ರೇಖೆಯೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆ? ಜನವೆ? ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆ? ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿಂದುಗಡೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒತ್ತಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊಸತೊಂದರ ಆಗಮನದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೊಡೆತ ಬೀಳುವ ತನಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಅವನ ಮನೋಗತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನು ಕಂಡುಂಡ ಬದುಕಿನ; ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ; ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಬಿಂಬವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಲೇಖಕ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯು ಪುರಾಣವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿಯೋ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಒಗ್ಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಬರೆದಿಟ್ಟ ಮಾದರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಒಟ್ಟು 'ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿ'ಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು ರಚಿಸಿರುವ 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ'ವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಾದರಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚಹಸುರಿನ ಗಿರಿಮಲೆಗಳ ಕೊಡಗು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ನಲಿವು ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸಮೇತ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಚಿಂತನಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಕಡೆ ಚಾಚಿದ ಒಂದು ಮಹಾಚೇತನ.

ಕೊಡಗು ಒಂದು ಕಿರಿದಾದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶ. ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಸಹ್ಯ ಪರ್ವತಸ್ತೋಮ ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹಾಯ್ದು, ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಎತ್ತರದಿಂದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತ ನಡೆದು, ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಸಾರುವ ಮುನ್ನ ಕೊಡಗಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ವಾಯುವ್ಯದ ಪುಷ್ಪಗಿರಿಯಿಂದ ತಾವಳಗೇರಿ ಮೂರು ನಾಡಿನ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯವರೆಗೆ ಐದು ಯೋಜನದ ಕೋಡುಗಳ ಸಾಲಾಗಿದೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಉದ್ದದಲ್ಲಿ ಪರ್ವತ ಅಡ್ಡಗಲ ಎರಡು ಯೋಜನ ಮೂರು ಯೋಜನದಷ್ಟು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಅಲ್ಲಿ ಏರಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಒಂದು ಪರಿಷೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಕೋಡು ಹಲವು ಇದೆ. ಪುಷ್ಪಗಿರಿಯಲ್ಲೆ ಎರಡು ಕೋಡು; ಮಡಿಕೇರಿಯ ಒಳ ಕೋಟೆ ಬೆಟ್ಟ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ತಡಿಯಂಡ ಮೋಳು; ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯ ಹುಯ್ಯಾಲೆಮಲೆ, ದೇವಸಿ ಮಲೆ; ನಾಲ್ಕು ನಾಡಿನ ತುಂಬೆಮಲೆ, ಇಗ್ಗುತಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟ, ಕಡಿಯತ್ತು ನಾಡಿನ ಸೋಮನಮಲೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಗಳು; ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದು ಮೇಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೊಡಗು ಕಾವೇರಿಯ ತೌರು. ನದಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದು, ಆಗ್ನೇಯವಾಗಿ ಶಿದ್ದಾಪುರದವರೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಶಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಿರಿಯಂಗಳದವರೆಗೆ, ಕೊಡಗಿನ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಮಧ್ಯೆ ತಡಿಯಂಡಮೋಳಿನಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಕಕ್ಕಬೆ, ಸೋಮನ ಮಲೆಯಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಕರಡ, ಹೆಗ್ಗಳದಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಕದನೂರು ಹೊಳೆ, ಬೆಪ್ಪುನಾಡಲ್ಲಿ ಮಗ್ಗುಲದಿಂದ ಬರುವ ಕುಮ್ಮೆ ಹೊಳೆ, ಯೆಡನಾಲ್ಕು ನಾಡಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗೋಡು ನಾಡಿನಿಂದ ಮುತ್ತಾರ ಮುಡಿ, ಹೊರೂರು ನೂರೊಕ್ಕಲಿಂದ ಬೆಕಲಿ, ಕಕ್ಕೆ ಚೋರನ ಹೊಳೆಗಳೂ,

ಮದಾಪುರ ಹಟ್ಟೆ ಹೊಳೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಬೆಳೆದ ಹಾರಂಗಿ ಕುಶಾಲ ನಗರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಹತ್ತೆಂಟು ಸಣ್ಣ ಹೊಳೆಗಳು ಇದರೊಳಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಸೇರಿ ಇದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹೇಮಾವತೀ ನದಿ ಈ ನಾಡ ನೀರಿಂದ ಬೆಳೆದು, ದೇಶದ ಉತ್ತರದ ಗಡಿಯಾಗಿ ಹರಿದೂ, ಇದರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣತೀರ್ಥ ಈಶಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡು ಮಲೆಗಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು, ನಾಡ ಎಲ್ಲೆಯಾಚೆಗೆ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಐದು ಯೋಜನ ಉದ್ದದ ಮೂರು ಯೋಜನ ಅಗಲದ ಈ ಮಲೆಸೀಮೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ನಿವಾಸವಾಗಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಜನರೇ ಕೊಡಗರು. ಈ ಜನ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ಬಾಳ ಒಂದು ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರ ನಿವಾಸದ ನೆಲೆ ತಾನೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ತೆರದ ದೇಶವಾಯಿತು. ನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿವಾಸಿಗಳಾದರೂ ಕೊಡಗರು ಈ ನೆಲವನ್ನು ಎಂದಾಗಲಿ ಆಳಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡಗರಲ್ಲದ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದುವು. ಕದಂಬ, ಗಂಗ, ಚೋಳ, ಚಾಳುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳರು, ಇದರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದುಂಟು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೇರಿಯ ರಾಜವಂಶದ ಒಬ್ಬ ಉದ್ದಿನಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹಿಂದಿನ ರಾಜವಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಿ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಾನೆ ದೊರೆಯಾದನು. ಇವನ ವಂಶ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಿತು.

ಒಂದು ಕಡೆ ಮೈಸೂರು, ಒಂದು ಕಡೆ ಮಲೆಯಾಳ, ಒಂದು ಕಡೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಡಳಿತಗಳಿರುತ್ತ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತ ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಕಾದ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಮಲೆ ಸೀಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಇವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ರುದ್ರಭೀಕರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲೀ, ಮಳೆ ಮಲೆಯ ವರ್ಷಧಾರಾ ನಿರಂತರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಲೀ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ದನಿ ಪಡೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಈ ಕೊರತೆ 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ'ದ ಪ್ರಮುಖ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಐದು ತಿಂಗಳೂ ಸೂರ್ಯನ ಮುಖ ಕಾಣಿಸದಷ್ಟು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಕೊಡಗಿನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಒಂದು ಎಳೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕುರುಡಾದ ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗ್ರಾಮ್ಷಿಯು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ವಿಫಲವಾದರೆ ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡಾ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೌಶಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು

ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾವಾಗ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ನಾವು ಒಳಪಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪರಿಕರವೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಮೊಮೆಂಟೋ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪೀಕರಣವು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರದ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳು ಜ್ಞಾನಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಯಾವುದು ಉಪಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಜೀವನವು ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವು ಯಾವುದು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಚರ್ಚ್ ಕೂಡಾ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವರ್ಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅವರದೇ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಲುವು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಅವನ ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಜೀವನವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನ ಹೇಳಬೇಕು: ಗ್ರಾಮ್ಸಿಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆರ್ಗಾನಿಕ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕ್ರಮದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಗವು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಕೊರತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗವಾ ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗವೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಂಪು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರವು ಒಡ್ಡುವ ಆಮಿಶವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಪಾತ್ರವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡಾ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ

ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೈತವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ತಳಹದಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ರೈತರು ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದುವೇ ವರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಯಾವುದು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಇರುವವವರು ಹೆಚ್ಚು ವೇತನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕೂಡಾ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞರು ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವವರು ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಕ್ಕೂಟಗಳೂ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು. ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಒಂದು ಕಾನೂನನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಳೆಯ ಕಾನೂನನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಹೊಸದಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಹೊಸದಾದ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗವೂ ಹೌದು. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವವವರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದಕ್ಕೋ ದುಡಿಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ರೈತರಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ

ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರು ಮೂಲತಃ ರೈತ ವರ್ಗದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೈತರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳು ತಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಅಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟು ಇದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗುಂಪು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಗುಂಪಿನ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅಕಾರಣವೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕೆಲವು ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರಮವು ನಮಗೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬೇಗನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹೋತ್ತರ ಜಗತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧಾಂಗವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪಶ್ಚಿಮ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗಡಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಬರೀ ಕನಸು ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬರೀ ಆದರ್ಶವೂ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬರೀ ಉಟೋಪಿಯಾ ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇರುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಯಾವುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ನೀರಿನಿಂದ ಮೀನನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದಂತೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಲನ್ನು ವಸಾಹೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಏಕ ಎಂದು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬರೀ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಬರೀ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಬರೀ ಒಂದು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮವು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಏನಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆವು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಈಗ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಾವು ಹೋರಾಟಗಾರರು ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿತು. ಅನೇಕವು ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿಪರರಾದವರು ರೂಪಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಮಾಜವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಮವನ್ನು ಅವರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮವು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವು ಕೇವಲ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಭಾಷೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ ಆಳುವವರು

ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಇರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೇ ಆಳಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇಡವೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಗಳು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಿದ್ದವು. ಯಾವುದೇ ರಾಜಕಾರಣವು ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಳಹದಿ ರಹಿತವು ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ನೋಡಲು ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳವಂತೆ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿದ್ದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ. ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಬ್ದಸಾರವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ರನ್ನಕಂದದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡದ ಪದಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬನದಂಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಚ್ಚ ಪದಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಈ ತರಹದ ಪದ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಆ ತರಹದ ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸಿಗುತ್ತದೆ. (ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಸವರಾಧ್ಯರ ಕೆಲಸವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು, ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮರೆತ ಪದಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಗೌಡರು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಡೆದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಬರಹವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡವು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ತನಗೇ ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿದ ವಸಾಹತು ಆಢಳಿತವು ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಲಾವನೆಯನ್ನು ತರಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಣಯವೂ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಗಳೂ ಇವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕಥನಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳು, ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಸಿದ್ಧಾಂತ ರಹಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ತರುತ್ತವೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಗಡಿರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟಗಾರರು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಡುವೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಜನರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಜನರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಓರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್ ಇಂಟಲೆಕ್ಚುವಲ್ ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶ್ಮಿಯು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.ಅವರ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಅವರ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗಂತುಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವು ಅರ್ಥವು ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ಅಂದರೆ ಜನರು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಕಾರಂತರ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಮ, ಭಾರತೀಪುರದ ಜಗನ್ನಾಥ, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹೂವಯ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಗೊರೂರು, ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಪಥ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಮುಳಿಯರು ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಶಂ.ಬಾ ಅದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಲ್ಲಿ ಹುಡುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸತನವಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೊಸಭಾವ

ಎಂದೇ ಕರೆದರು. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತು ಅನೇಕವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಭಾವಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪುರಾಣವೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮುಳಿಯರು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಯಾಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಎಂದರೆ ಅಗ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗಿದ್ದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಅದನ್ನು ಅವರು ನಿವಾರಿಸಲು ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋದರು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದು ದೇಸಿ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮುಳಿಯರು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ– ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ದೇಸಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಅದು ಹಳ್ಳಿಯವರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಒನಕೆವಾಡು, ಮೆಲ್ವಾಡು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಳಿಯರ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮುಳಿಯರು ಮಾತಾಡುವ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕ್ರಮಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಪಂಪನನ್ನು ಕೂಡಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ನಾಗರಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರರಿವೂ ಮುಳಿಯರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದೇ ಮುಳಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ಕೃತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದಭ್ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯವರ ಹಾಡುಗಳು, ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬದಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿವೆ. ಅದು ಬರೀ ರಮ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ಹಳ್ಳಿಯವರ ಹಾಡುಗಳು, ಗರತಿಯರ ಹಾಡುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ನಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು. ಅದನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೋಡಿದರು. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವನವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಮುಳಿಯರು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳು ಯಾವುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯೂ ಧರ್ಮವೇ

ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಆಗಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಪರಿಕರವೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದರಿಸಲು ಮತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವರು ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯುಧಗಳು ಬೇಕಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರಹವೂ ಒಂದು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವು ಎರಡೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರದ್ದು ಸ್ವಂತದ ಶೈಲಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಗುಂಪು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ್ದದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿರುವುದೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜವಾದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಒಂದು ಗತವು ಇದೆ ಮತ್ತು ಆ ಗತವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನಾದರೂ ಬಗೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ನಮಗೆ ಬ್ರಿಟೀಶರ ಬಂಗಲೆಗಳು ಸಹಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಸಾಹೇಬರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೇವಕರು ನಾವು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಬಂದಿತು.

ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನವ ಧೋರಣೆಯು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇವಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ನಂಬಿದ್ದರು. ಮಾತು ಅದರ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪವನ್ನು ಶಂಬಾ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಯ ಹುಟ್ಟು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ನಮಗೆ ಜೀವಾಳ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಂಬಾ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಿನ ಅನೇಕ ಬ್ರೀಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಬಂದೂಕು ಇತ್ತು. ಅದರ ಮೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆವೆ ಎಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವೂ ಹೌದು. ಬ್ರಿಟೀಶರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿಲವಿನ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಹೇರಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ

ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವರು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಳಿಸಿದರು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿಯಂತ್ರಣವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ಭಾಷೆಯ ಕನಿಷ್ಟವಾದ ಘಟಕದ ಮೂಲಕವೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಸಿದರು. ಅದರ ಅನಂತರ ಅದರ ವ್ಯಕಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದು ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಾಲೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಬಂತು. ಅದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಶಾಲೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಣದು ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆ. ಆವಾಗ ಶುರವಾದ ಶಾಲೆಯು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಓದುಗರು ಬದಲಾದರು, ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅಭಿರುಚಿಯು ಬಂತು.,ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಜನರು ಇದ್ದರು. ಹೊಸದಾದ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇಕಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮಧ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದಲಾಯಿತು. ಬರಹವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅರಿವು ಉಂಟಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಬಂದವು. ಹೊಸದಾದ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಲೇಖಕರು ಇವರ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಂದವು, ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಳಸಿದ. ಮಾಡಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರಕಾಲದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದಾಲಗುತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದೇವುಡು, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.ಬರಹವು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಯ್ಕೆಗಳು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ರೈತರ ಮಾತುಗಳು, ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯರು ಆ ರೀತಿಯ

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರಿಗೆ ಯುರೋಪ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ದೇಸಾಯಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವೇ ನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅದು ಸಾವೇ ಇಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ವಿಶಾಲತೆಯು ಬರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಪದಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲು ದಲಿತರು ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಹೊಸತನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಡಲಾಳವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅನೇಕವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಉದ್ದಿಮೆದಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರು. ಯುರೋಪಿನ ಮಿಶಿನರಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸುವ ತರಾತಿರಿಯು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಸಂವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅವರಿ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಬಳಲುವಂತೆ ಆಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಧರೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೆ ಇಇಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಪಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಸುವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಅವರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅರಿವಿಗೆ ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅರ ಚರಿತ್ರೆಯು ವಾಸ್ತವವಗಿ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಆಳುವವರು ನಾವು ಬೇರೆ ನೀವು ಬೇರೆ ಎಂದರು. ಆದೇ ಮಾತನ್ನು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೂ ಹೇಳಿದರು. ಆಳುವವರು ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ನಮಗೆ ನೀವು ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಎರಡರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಏನು

ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವು ಉದ್ದಿಮೆಗಳು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

೧೯೮೦ರಿಂದ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನೆಹರೂ ಇಂಡಿಯಾದ ಮರು ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಮತ್ತು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಮತ್ತು ಮಂದಗಾಮಿಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ದರಲ್ಲಿ ಸನಾತನೆಯು ಒಂದು. ಸನಾತನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತುಂಬಾ ಜನರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಎಂದರೆ ಆರ್ಷೇಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಗ ಹೊಸದಾದ ಮಾತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಿದರು ಮತ್ತು ಇತಹಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಮುಳಿಯರು ಪಂಪನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ, ಅವರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಮಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿತು. ನೀವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನನ್ನು ಓದದೇ ಹೋದರೆ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗಣ ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಕಾನೂನು ಬದಲಿಸಿ ಹೊಸತನ್ನು ತರಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸುಲಭ ವಿಚಾರವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವು ಇದೆ. ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಫಲವು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು

ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವರ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಭರತ ಮುನಿಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವು ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲೆಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರಿಗೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ, ಅದು ಪಶ್ಚಿಮವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಇದರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಚೋಮನ ದುಡಿ. ನಾವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹೊಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಲೋಕಾಯತ ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಣೆಯವರು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪವಾದ್ದು ಹೌದು. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ ಎಂದೇ ಗೊತ್ತಾದ್ದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಕಾರರು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದರು. .ಆದರೆ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅಗ ನಾವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಆಕರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಮೌನಗಳು ಏನಿದ್ದವೋ ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ರವು ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಸಾಹತುಕಾಲವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾದವು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವೆಂದು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಡುವೆಯೇ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟೀಶರು ಬರುವ ಮೊದಲು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರವೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಗಾಂದಿಯವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆವರ ಬರಹಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಗಾಂಧಿಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾಯ್ನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಆಗ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ತಾಯ್ನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೂಪಕವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದೇ ಗಾಂಧಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಗಾಂದು ದೈಹಿಕವಾದ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಲು ಒಂದು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯ ಪದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರು. ಅವರ ಅಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೋ ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯುರೋಪಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಭೋಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ರಚನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಢಳಿತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ನಿಲುವು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಆಢಲಿಕಾರರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜನಾಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಆಯವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದು ಬೇರೆ. ಅವರಿಗೆ ಭಾರತವು ಒಂದು ವಾಣಿಜ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಸ್ಥಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಲು ನೋಡಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ರೈತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿದರು. ಅದು ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರೀ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುಖದ ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಖುಸಿಯು ಬೇರೆಯೆಂದು ಆಗಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದೆ.ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದ ನಾಗರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇದೆ. ಆಗಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನಾಂಗ, ಭಾಷೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಆಳಳಿತಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಪರ್ಯವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಸನಾತನ ಎನ್ನವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ. ನಾವು ಜನಾಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಮಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಗಾರರು ಬರೆದ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಗಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೃತಿಗಳು ವಿವರಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅವುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಾರವೂ ಬೇರೆ.ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಸಾನೆಟ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವವೂ ಇದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಡನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಗುಂಪು ಎಂದು ತಿಳಿದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಓದುಗರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ದೇಸಿ ಜನರು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ನಾವು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ವಾಸ್ತವವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಿಸರ್ಗ , ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹೇಬರು ಮತ್ತು ಅದರ ಏಜೆಂಟರು ಅನ್ಯರು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಚೋಮ, ನಭಾ (ತಿರುಮಲಾಂಬ) ದಾದ (ಗ್ರಾಮಾಯಣ) ಚಿಮಣಾ (ಅದೇ) ನಮ್ಮವರು. ಅವರ ನೋವು ಮತ್ತು ಅವರ ದುಃಖವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶತ್ರುತ್ವ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರತ್ವದ ವಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶತ್ರುಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಿತ್ರರು. ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಅರಿವು. ಅವರು ನಮ್ಮ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧದ ಭಾವನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಜನರು ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ, ಕುಲ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದು ಹೇಳದೆವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಮತ್ತು ಅರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕೂಡಾ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ತದ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳ ಪಥ್ಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸದ್ದರ ಸ್ವರೂಪವು

ಬೇರೆಯಿದೆ. ಯರೋಪಿನ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂತರವು ಇಲ್ಲದೆ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇವರು ಯುರೋಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಯುರೋಪಿನ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಮನೋಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಲ್ಪಿತ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಕಲ್ಪಿತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಹರೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆದರೂ ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೯

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಈ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿದ್ಯೆ (Discipline) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಪದವು ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಉಗಮದ ಅನಂತರ. ಅಂದರೆ 'ಕಲಿಕೆ'ಯ 'ವಿದ್ಯೆ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಮಾದರಿಯವು.

ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ ರಚಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಈ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿಗೂ, ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪೆನಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಮರಿ ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪೆನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅದು ಲಾಭದಾಯಕವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಿನಿಯಮದ

ಮೌಲ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ಬರಿಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ೧೭-೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಯಾವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯುರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತೋ ಆವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎದುರುಗಡೆ ನಿಂತ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕ ಸವಾಲುಗಳು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜಾಗ ಎಷ್ಟು? ಭೂಗೋಲದ ಜಾಗವೆಷ್ಟು? ಗಣಿತದ ಜಾಗವೆಷ್ಟು? ಯಾವ ತರಗತಿಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹೇಗೆ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು ಅದರ ನೆರಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಯಾವಾಗ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಅವು ಅನೇಕ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಯ ಒಳಗಡೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿಧಾನವಾಗಿಯೂ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಗತ್ತೊಂದು ಬೇರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಜಗತ್ತೊಂದು ಬೇರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮಾದರಿಯ ಒಳಗೆ ತರದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ/ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿ, ಕಥನಗಳಾಗಿ, ಸಂವಾದಗಳಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಚನ ಎನ್ನುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾಗಿಯೂ, ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡು ಸಂವಹನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಊರಿನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ, ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ನಿರ್ವಾತಗಳಲ್ಲ.

ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಕೃತಿಗಳು) ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೂ ಮುದ್ರಣ

ಬಂಡವಾಳಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಕಲಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದು ಎನ್ನುವುದಿದೆ ನಾವು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯದ್ದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಆಕರ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗಿನಂತೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಹೋದರಂತೂ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಡೆದಿವೆ? ಅದು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಕರವಾಯಿತು. ನಾವು ಈಗ ಏನೂ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಶಾಸನಗಳು, ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿಗಳು, ನಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೂಡಾ ಆಕರಗಳಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪ ತಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ; ಭಾವಗೀತೆಯು ರೂಪು ತಳೆಯಲು ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ ; ಕಾದಂಬರಿ – ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದ ಜಗತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ಜಗತ್ತಲ್ಲ. ಅದು ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಬೆಳಲುವ, ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಭಾಷೆ, ಸಂವಹನ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾದ ಭಾವಗೀತೆ; ಕಾದಂಬರಿ; ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಅವನತಿ ಅಥವಾ ಅದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂಥ ರೂಪವು ಉಗಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಆಮದುಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗಳು: ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ

ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ, ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಆಶಯ, ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಆಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಪೈ ಮೊದಲಾದವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಬಾಗಿಲು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖೇನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅದರ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇಸವಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಅಥವಾ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಬರವಣಿಗೆಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಅಂತಸ್ಥ ಚಟುವಟಿಕೆ; ಅದರ ಒಳತೋಟಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಇರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ತರಹದ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು, ಅದು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಯಿತು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಚರ್ಚಿಸಿತು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಸಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಚರ್ಚ್, ಶಿಕ್ಷಣ, ನಾಗರಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದವು. ಇವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಬಂತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಉದಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಗತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಸನಾತನತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸ್ಥಳೀಯತೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಇವರ ಬರಹಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಾಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಹು ಚರ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಸರವೂ ಮಲೆನಾಡು, ಯಾವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬರೆದಿದ್ದಾರೋ ಅದೇ ಮಲೆನಾಡಿನ

ಪರಿಸರದ ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಿಟ್ಟಿದೆ, ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ, ತಮಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ¨ ÁæàÀ gÀCUÀæÁgÀAPÀ vÀª ÀÄvÁq À vÀÈÉEz gÀ« µÀiÁ¤ª Àº ÀÉÃ(Approach) ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಇದು ಬಯಲಿಗೆ ಇಡುವ ರೀತಿಯು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಕರ್ಮಠ ತನದಿಂದ ಹೇಗೆ ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕುಡಿತ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಜಾತಿ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸೂಳೆ ಚಂದ್ರಿಯ ಜೊತೆ ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖಾಂತರ ನಾರಾಣಪ್ಪ ಒಂದು ಧ್ರುವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ರೋಗಿಷ್ಠ ಹೆಂಡತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾ, ತುಳಸಿಯ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು, ಉಗ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಆಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ರುವ, ಆದರೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸಾವು ; ಅವನ ಕೊಳೆತು ಹೋದ ಶವ ಇಡಿಯ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಸವಾಲು, ಕುವೆಂಪು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ಟೀಕಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಾತಿಯೊಂದು ಕೊಳೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದಿರುವ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು – ಮಲೆನಾಡಿನ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಎರಡನೆಯದು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ಲೇವಡಿಯ ಧ್ವನಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ (ಆಗಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿದ್ದ ರ್‍ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು) ಸನಾತನತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ರೂಪದವು ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಜಾತಿ, ಮಲೆನಾಡು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಆವರಣವು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿಂಬಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮೂಲತಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇರೆ

ಮಾಡುವ ಗುಂಪು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಜಾತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಭಾವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವು ಎಂದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನವೋದಯವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕವಾದ ಎಳೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಆಗ ರಾಷ್ಟ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಹೌದು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ಜನರು–ಪ್ರಭುತ್ವ–ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು. ಜನರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆ ಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೦

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು

ಇದರ ಬಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದು ನೀಶೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಯೆನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ನೈತಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀಶೆಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರುಪಯೋಗವನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ನೀಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನು ನೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ನೀತಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಒಬ್ಬ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನು ಕರ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೋ ಅದನ್ನು ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದು ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ. ನಿಸರ್ಗವಾದ ಮತ್ತು ಪಂಥವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರಾಕರಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾತ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. "ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕವಾದ ಕೆಲವು ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ (ಉದಾ : ವೈದವ್ಯ ; ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು: ಗೌಡರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ತಳಹದಿಯ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದವು. 'ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ' (Fredric Jameson. 1974. p.30.)

ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನೀಶೆಯು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೆಗೆಲ್ ಭಾವಿಸಿದ ಥರ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನೀಶೆಯು ನಮಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ಕಳೆದ ಕೆಲವು ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವು ಬೇರೆ ಥರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಜಗತ್ತು ಇದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನೀಶೆಯ ನಿಲುವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನೀಶೆಯು

ಬೇರೆ ಥರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ದೆವ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಥರ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ. ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಹಯೋಗದ ಮೂಲಕ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಅವನು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಕ್ ಎನ್ನುವುದು ದುರಂತದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನೀತಿಯು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಗೆ ಯಾವ ಅಂಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನ. ಅದನ್ನು ಅನಮತರ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಪುನರ್ರೂಪಸಿಕೊಂಡರು. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಅನನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಮಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಧ್ವನಿಗಳು ಜೀವನದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ನಿಯಮದ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿನೋದದ ನಾಯಕ ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ದುರಂತದ ನಾಯಕನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರು ಜೀವನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮರುಹುಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಧ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಾರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಗೂ ಒಂದು ವಂಶಾವಳಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೀಶೆಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತಪ್ಪಿದರೆ ಅದರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ತಪ್ಪು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವವನು ದೇವರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಯಾವ ಥರದ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಯಾರು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ನೀಶೆಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನುಯು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು

ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕೆಡುಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನೀಶೇಯು ನಮಗೆ ಇರುವ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಮರೆವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿಲ್ಲವೋ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ನೆನಪನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವಾಗಿ ನೋಡುವುದೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನೀಶೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ: ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ನಮಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲದು. ಅದು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡದೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಯು ದೊರೆಯಲಾರದು. ಅದು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜವು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂದಂತೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಅದು ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಖಾಯಂ ಇರುವ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಅಪನಂಬಿಕೆಯು ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯು ಅವನಿಗೆ

ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡುವ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರದ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಬರೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಎಕೋ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ – ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ ಕೆಲವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಡಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸೂಜಿ ಮೊನೆಯಂತೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಚುನಾವಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅವರು ತುಂಬಾ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸುಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೇತ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬರುವ ಹಗಲು ಕನಸುಗಳು ಕೂಡಾ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯು ನಮಗೆ ಸಂಕೇತದ ಕಡೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವಾದಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವೂ ಇದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ದಿನನಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವಾಯಿತು. ಅದು ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾಗಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ eÉÆvÉÉ Ş z À ÀUÀÄUÀ¼ÀÄ ª Á ¸ÀÛªÀzÀ ÂP˙ÀAiÀÄ Ã Á¬ ÄvÀÄ (Raymond Williams. 1961. p. 274.) ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಕತೆಗಳನ್ನೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. (ಅದೇ.) ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ವಾಸ್ತವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದವು: ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆ: ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ದಾಖಲು ಮಾದರಿಯ (Documentary) ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯುವೆನ್ನಬಹುದಾದ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮೇಯದ ಮಾದರಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆಯ ಮಾದರಿಯದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ (ಅದೇ) ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಹಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಅದು ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಚಿತ್ರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದುದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ.. ಅದು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಎರಡೂ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ್ದು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥವಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಪ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಕೇತ ಅದು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತದ ನಡುವಣ ಇರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು.ಎರಡರ ನಡುವೆ ಅದು ಬರುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತೊಂದು ಅಮೂರ್ತ. ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಾಗ ಸಂಕೇತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನಸು ಅನ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದು ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಪುತಿನ ಅವರ ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ನುಡಿ ಚಿತ್ರ. ಅದು ಉತ್ತಮವದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆಗ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಇದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವೂ ಇದೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಅದು ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

☯

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೧

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯ

ಹೆಗೆಲ್ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಡಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ನಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ- ಲೇಖನಿಯು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹರಿತ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಇರುವುದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಲೇಖನಿ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರಹಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗುವುದು ಲೇಖನಿ. ಅನೇಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಟಾನಿಮಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವು ಇದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಮೆಟಾನಮಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.ಮತ್ತೊಂದು ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಅದನ್ನು ಸಿನೆಕ್ಡೋಚೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೆಟಾನಮಿಯು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಪದಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ,. ಮೆಟಾನಮಿ ಎಂದರೆ ಅದು ರೂಪಕದ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಸ್ಕಿನೆಕ್ಡೋಚೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೆಟಾನಮಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹೌದು. ಮೆಟಾನಿಮಿಕಲ್ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು

ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಸ್ತುವೇ ಅನೇಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನೋಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಲೆನಾಡು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಯಾ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ನಮಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪಂಪ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಅರಳಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹಾರಿಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆ ಹಕ್ಕಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ಗರಿಯು ಕೆದರಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇದೆ. ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಆ ಹಕ್ಕಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡಾ ಹಾರುತ್ತದೆ. ಮಂಡಲವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ರಾಜರ ಮಕುಟವನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇರುತ್ತದೆ.ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಮಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿಯು ಹೊರಗಿನದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಹಕ್ಕಿಯು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳೂ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕಾಸ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ

ಸಂಬಂಧಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಕ್ತ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಂಧನವು ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯೇ ಒಂದು ರೂಪ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಸಮಗ್ರವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಕಾರ್ಟೆಯು ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಇಡುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಹೆಗೆಲ್ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎರಡರ ಏಕೀಕರಣವು ರೂಪಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅನಂತರ ಅಡರ್ನೊ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ ಅವನು ವಿವೇಚನೆ,

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರು ಚೋಮನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಪಂಪ ಕರ್ಣನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಒಂದೇ ಕುಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಪಂಪ. ಆದರೆ ಆ ಥರದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಥರ ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ಬರಹವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೈವಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಸಮವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಚುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರೆವು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ಜ್ಞಾತ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾತ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಕಂಬಾರರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪರವಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮವು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ , ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ ಆಢಳಿತಗಾರರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕಲಿತವರು ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಒಂದು ಥರವಾಗಿವಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಜನರ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಸ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಪಶ್ಚಿಮ ನಮಗೆ ಆಗಾಗ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ನೀನು ಬೇರೆ ನಾನು ಬೇರೆ. ಅದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ.ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಾನು ಯಾರು? ನಾನು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ? ನನಗೆ ಏನು ಅರ್ಥವಿದೆ ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಇದನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ನಿಗದಿತವಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಾಸ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು

ಸಮಾಜ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಪದ– ಸೂಸಿ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರ ಅಥವಾ ಸಹಯೋಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟರು ಅಲ್ಲ. ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ. ದೇವರ ಸೇವಕರು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೌದು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಗುಲಾಮರು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿತರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು, ಭೂತವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಮಾತಾಡುವ ಮೃಗತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದಾಸನಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದೂ ನಿಜ.

ನಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ ಸಮಾಜವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಯುವವನು ಮತ್ತು ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವವನು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನು ದುರ್ಬಲರನ್ನು, ಅಸಹಾಯಕರನ್ನು, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇರಿತ್ತವೆ. ಯಾರು ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ದಂಡನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಅಗತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಯಕರನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಂಬುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವರ್ತನೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಲವರು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿತವನ್ನು ರಾಜನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯು ಹೇಗೆ ಮನೆಯ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೂ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಂದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಪಟ್ಟಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ

ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಬಂದವು. ರಾಜರೇ ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ..ಅದನ್ನೂ ಅವರು ಜರಿಗೆ ತರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದಂಡ ಸಂಹಿತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಮಗೆ ರಾಚನಿಕ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ನಮಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನುಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದವು.

ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲು ಬೇರೆ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪೇಗನ್ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಅನುವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ಸತ್ಯ. ಇದು ಪೇಗನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.'ಪೇಗನ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿದೇನ್, ಅಥೆಯಿಸ್ಟ್,ಅಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಂಸ್ಕೃತ, ಕ್ಷುದ್ರ ಧರ್ಮಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೇಗಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೂಲ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣರು ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇತ್ತು. ಬಹು ದೇವತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಮಾಟ, ಮಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಪೇಗನಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅದು ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ: ಒಂದು ಅದು ಭೌತಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಆರಾಧನೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಣಿಯರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದು. ಯಾವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಕರುಣೆಯು ಇರುವ ತಂದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಲೋಕವನ್ನು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ದೈವಿಕವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಂಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇತರರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ನಿಮಗಾಗಿ ಇತರ

ಜನರು ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಭಯವು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಇದು ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಆಢಳಿತಗಾರರು ಇಲ್ಲಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ತಾನು ಉಳಿದ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕೋ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೇಗೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೂಡಾ ಅವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಜೀವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಸಾಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಮಗೆ ಸಾವು ಇದೆ ಎಂದಾದರೆ ನಮಗೆ ಜೀವನವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಕ್ರವಾಗಿದೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಯಾವುದು ಸತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಯಾವುದು ಜೀವಂತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸತ್ತಂತೆ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಈವತ್ತು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಕರದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು, ಕುವೆಂಪು,ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೋ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅನಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ.ಅವನು ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಧರ್ಮ, ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ಸೀಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ.ಅವನಿಗೂ ಕ್ರೋಸೆಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಆದರೆ ಕ್ರೋಸೆಯ ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. (ಥಿಯರಿ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಿಯಾಗ್ರಾಫಿ ೨೦೧೭ ಈ ಬುಕ್) ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಅನುಕರಣೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಒಂದು ಸೂಡೋ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಗಾರದ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬರಹದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸತ್ತು ಹೋದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾವು ಏನು ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವಾಗ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯು ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಾಧ್ಯ? ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ದಾಖಲೆಗೆ ತರುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರೋಸೆಯ ಅಭಿಫ್ರಾಯ., ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡದೆ ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಹಾಗೂ ಪುನರ್ ಜನ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗಿದೆ,. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪುನರ್ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಲಿಖಿತವಾದ್ದು ಎರಡೂ ಸೇರಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ದಾರಿ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ

ಒಂದು ಮುಖವು ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಭರತನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವದರನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರವಾಸಿ ಬಂದರು ಮತ್ತು ಹೋದರು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ: ಸಾಃಇತ್ಯದ ಭರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಕರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ, ಈ ಧೃಷ್ಟಿಯಂದ ನಮಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಅರೆಬಿಕ್ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಪರಂಪರೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯೂ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಥನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಂತರ ನಂಬಿದವರ ನಾಕ ನರಕ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ.ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದಿಪುರಾಣ, ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ, ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ದೇವರು, ದ್ಯಾವನೂರು ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಕಾಣುತ್ತದೆ: ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೇಳುಗರು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲರು. ಕೇಳುಗರೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯು ಇರಬೇಕು. ಆಗ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಮಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕ್ರೋಸೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇವು. ಅವನು ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಳೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಕ್ರೋಸೆಗೆ ಇದೆ. ಅವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಇದರ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓದುವುದು,

ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಓದುತ್ತಾರೆ, ಈವತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಗು ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಅಮದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.ಓದು ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪೌಲ್ ದ ಮಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಾರರ ಅಕ್ಕಕ್ಕು ಹಾಡುಗಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.ವ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾರೆ, ಅವರು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಗತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ರಾಜಕಾರಣವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ ಎಂದು ಕಂಬಾರರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಮಾಜದ ಮುಖವು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈಚಾರಿಕ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಂಬಾರರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಬರೆದಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕಂಬಾರರು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರತಿಪ್ರಮೇಯವು ಇರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಶ್ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಇದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು

ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದೆ. ಸಂಕಥನವು ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಬರಹದ ರೂಪವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಗವತರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಾಜರು ಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ನಾನು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಭಾವವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಿಖರ ಸೂರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾವು ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತಾಸವನ್ನು ಇವರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಹೇಗೆ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು

ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವೇ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಾರರ ಈ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗೂ ಕಾರಂತರು ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸು ಬಗೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದು ಈ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾನು ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ತಾನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಉತ್ತರಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ರೂಪ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಗದ್ಯವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಗದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯವು ಕೂಡಾ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಕಂಬಾರರು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ನವ್ಯತೆಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿತ್ತು. ಅದು ಕಂಬಾರರ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅರ್ಧ ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅರ್ಧ ಅರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಅರ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು

ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಿದೇನ್ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾನು ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿಗದಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವು ಹೌದು. ನಾನು ನಿನ್ನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ, ಮೊನ್ನೆ..ಈವತ್ತು, ನಾಳೆ ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಾಳೆಯೋ ನಾಡಿದ್ದೋ ನಾನು ಬಂದರೂ ಬರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ನೀನು, ನೀವು, ನಾವು , ಅವರು. ಇವುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಒಂದು ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ವಾಸ್ತವವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಎದುರು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಈವತ್ತಿಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವು ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದ್ದು ಅನೇಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥದ್ದು ಅನೇಕವು ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿ, ಕುಂದಾಪುರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮಲೆನಾಡು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನು ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಜೋಡಿಸುವುದು. ಅದನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದು ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆ. ಮೂರನೆಯದು: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ನಿಜವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆಯದೇ ಹೋಗಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಲಾರದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಯೋಜಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ವರ್ಷಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದು

ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯ ಮೀರುವಿಕೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು , ರಾವ್ ಬಹಾದ್ದೂರ್ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೋಡಣೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ.ಆದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಎರಡೂ ನಿಜದ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಕಂಬಾರರ ಕರಿಮಾಯಿ, ಚಕೋರಿ ಮತ್ತು ಶಿಖರ ಸೂರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಕಾನೂನು, ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮ,ಗೆ ಈವತ್ತು ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾನೂನು ಬರಲು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ನೈತಿಕತೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಕಂಬಾರರ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ನಿಯಮವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಕಂಬಾರರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾಲವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೪೭ರ ನಂತರ ೧೯೪೮ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ೧೯೪೮ರ ನಂತರ ೧೯೪೭ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಬಂದಿತು ವಾಸ್ತವವಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅರಿವು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಲಿಖಿತವಾದ ಒಂದು ಕಾನೂನು ಇದೆ. ಆ ಕಾನೂನುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಇಸವಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಲಂಬರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಮತಲವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ. ರಾಮ ಪಂಚವಟಿಗೆ ಯಾವ ತಾರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಅನುಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮೊದಲು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು

ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕವಾದ ವಿದ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.,ನಮಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಜಗತ್ತು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕುವೆಂಪು ಮೂಲಕ. ಅವರು ಬರೆಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಕನು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಅಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಬರಹ ಅಥವಾ ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಭ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ತಲುಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಲಂಕೇಶರ ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ ಮತ್ತು ಇಂದಿರಾ ಲಂಕೇಶರ ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ ಮತ್ತು ನಾನು ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಮತ್ತು ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಯು ಭಿನ್ನ. ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಅನಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೆ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಆಂಶಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವಚುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೆವೆಯೋ ಅದರ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಚಲನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಥರ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಥರ ರಚನೆಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಮಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಅನ್ವಯವು ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಂತರಿಕ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನದಂಡದ ಮೂಲಕವೇ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಗುತ್ತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾತಾಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ: ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ಅದರ ಗುಣದ ಕಾರಣದಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರು ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಬಹುದಾದಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರು. ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸೀಮೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ಎರಡೂ ಈ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಆಲೋಚನೆಯು ಯಾವಾಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಯಮಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಯಾವುದೇ ಕರಪತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಬರಹವು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮಗೆ ಅನೇಕವು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ವಿಚಾರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂದರೆ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಅದು ನಮಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಜನರು ತಮಗೆ ಆಗ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಅನಿಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವರು ನಿಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅವರ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಈಗ ನಮಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವರು ಏನು ಬರೆದರೋ ಅದರ ರೂಪವು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಅಸಾಂಗತ್ಯದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವರ ನಡುವೆ ಕಾಲ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಅಂತರವೂ ಇದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದು ಬದಲಾಗಲು ಅದರದಾದ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾಲವು ಹೇಗೆ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚು ಇರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವು ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಬರಹವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಕೆಲವು ಬೇಡವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು: ಈವತ್ತು ಯಾರೂ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಬುಟ್ಟಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾರೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ನಾವು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ: ಹಾಡು, ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವವವನು ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ

ಗೆಸಾಲ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಗೆಸಾಲ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಜಗತ್ತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತು ಮೂಲತಃ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರಿವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿತು. ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ರಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಭಾವವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳಿದವು. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಬರೆದ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕರು ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎರಡೂ ಬೇಡವೆಂದು. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿಫಲವಾದ ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸೋಲನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಕೊರತೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೂ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ತರ್ಕವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಬರೀ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೨

ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ

ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ರೇಖೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದೆ ಎಂದು ಜ್ಞಾನ್ ಪ್ರಕಾಶ್ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಥಾಮಸ್ ಖುನ್ ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ಹೊಸದಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದವನು ಜಿಯಾಬಟ್ಟಿಸ್ಟಾ ವಿಕೋ. (೧೭೨೫) ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೇರೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ. ಈತ ಇಟಲಿಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೊದಲು ಹೇಳುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿವೇಕವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಿಸರ್ಗ, ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆಕರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ದೇಹವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನಾಸ್ತಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದ

ಪ್ರಮುಖ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರ 'ನಮ್ಮ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ದೇವರು' ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿ ಈ ಬಗೆಯದು. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಲ್ಲ, ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಕೇವಲ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ; ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಕೆಲವು ಚಿಂತಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಆಗಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ – ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂಬಂತಾಯಿತು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂದರೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಮಿಶ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ (Cross Cultural) ರೂಪವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕರಣದ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದ (೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ) ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು; ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ – ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಗತಿ ; ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ; ಅವನ ಕೌಶಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂತಾದವು ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ, ಅದು ಸ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ; ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಡಿಗೆ ಇದೆ, ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾರು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಇತಿ ಮಿತಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಿಯುವಿಕೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಂತಿಮವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ದೇವರನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಾವು ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ

ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವರು ಕರ್ತ. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ನಮ್ಮ ಅನೇಕವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇವರು ಅಥವಾ ಕರ್ತನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ದೇವರೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾದವೂ ಆಯಿತು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಭ್ರಾಂತಿಯು ಹೇಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ದೇವರು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಣ್ಣು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ. ಅವನು ತನಗಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ದೇವರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣಗಳು ದೇವರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಸಮಾಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಅವನ ಸೇವಕರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾವನೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಭಾವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಹಿತೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ನಮಗೆ ಅವನು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅವನು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬೆಲೆಯು ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಂಥಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂತರ ಅನೇಕರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿಕರಿಕ್ತ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು

ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು: ಈ ಧಾರ್ಮಿಕರು ನಮಗೆ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರನ್ನು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಭಯಪಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭ. ಸಿನಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದಲ್ಲ, ಅವರು ಅದನ್ನೂ ಸರಿ ಇದನ್ನೂ ಸರಿಯೆಂದರು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ದ್ವಂದ್ವ, ಇದು ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು ತರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಯಾವುದು ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧದ ಠಕ್ಕಿನ ನಿಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದೇ ತರಹದ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೂಡಾ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರನ್ನು ; ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕವಲಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಬೌದ್ಧಿಕರನ್ನು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ತರ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿವಾದಿ ; ಆಧುನಿಕರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅದು (Partha Chatterjee, ೧೯೮೬, ಪು. ೨೩)

ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತು ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ಯಾರಿಗೆ ಭಯವು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಇತಿಹಾಸ. ಆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಆಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏನಿವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಆಗ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ನೀಶೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಗಿನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜವೆಂದು

ಕರೆದರು. ಹೇಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾವು ಏನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮನುಷ್ಯರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಂಬಂಧ. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು: ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಶರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಂ.ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಾಟಲಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯದು", ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಮೀನಿನ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು ಹಾಗೂ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಉಗ್ರವಾದಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (Rajani Kothari) ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಮೌಲ್ಯವು ನಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ನಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಬಂತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷತೆಯ ಅರ್ಥಬಂತು. ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಂನಂಥ ಚಿಂತಕರು ಕಸುಬಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು (Raymond Williams. ೧೯೬೧. p. ೭೩-೭

ಜ್ಞಾನವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಪಠ್ಯಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ಯೂರೋಪಿಗೆ ತೆರಳಿದವು. (ನೋಡಿ: Aijaz Ahmed. ೧೯೯೨. ಪು. ೨೬೯-೨೭೨).

ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು

ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನವೂ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡವುದು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳೂ ಇವೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಶೂನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜ್ಞಾನವೂ ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಾವರಣವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದು ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿರೋಧಿಗಳು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ವಾಣಿ, ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ

ಅದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗು ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿರೋಧಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿರೋಧಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮೇಯವೇ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವೆನ್ನವುದು ಅವರ ವಾದ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಯಾರೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಭಾವನೆಯೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ. ಹೊರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಭಾವನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಯಾಕಾಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಘಟಿಸಿದ್ದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಚಲನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಶೀಲ. ಅದು ವಿಚಾರ ರಹಿತವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಭಾವನಾವಾದವನ್ನೇ ನಂಬಿ ಧರ್ಮವು ಉಗಮಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೇವಲ ಭಾವುಕತೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜ್ಞಾನದ ನಿರೂಪಣೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪದಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ್ದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನಿಯಮದ ಒಳಗೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಆದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜ ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಮಾಜವು ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಂಬಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ಅಂಶ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದು ಮಧ್ಯಕಾಲದ ತನಕ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದ್ದುದು ಸತ್ಯ. ಅಡರ್ನೊನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು

ಮಿತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಗಿನ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರವು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಬೇಡವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಗುರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೇಲಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ನಂಟು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟು ಇದೆ. ಅದೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪಾಪವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರೀ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದರೆ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ ಎನ್ನವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸತ್ಯವು ನಮ್ಮಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಿಂದಲೇ ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆನಪೂ ಹೌದು. ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಳುವವರ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರ

ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಕೀಯತೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಡರ್ನೊನ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ – ಮನುಷ್ಯ ಪರಕೀಯತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು. ಅಡರ್ನೊ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೆನ್ನುವುದು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಡರ್ನೊರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕರ ಅಥವಾ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಡರ್ನೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಪದವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಅಥವಾ ಅದು ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದದ ಸಂವಹನದ ಅರ್ಥವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪದದ ಸಂವಹನವು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಅಡರ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಏಂಗಲ್ಸ್ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಏಂಗಲ್ಸ್ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಆನ್ವಯಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮೆಥಾಡಲಾಜಿ ಮತ್ತು ಸಿಸ್ಟಮ್ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಆ ಕಾರಣವೂ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೂಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಿನಾಕಾರಣ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ವಿಫಲವಾದರೆ ಅದರ ಮೂಲತಃ ಅದರ ತಳಹದಿಯೂ ವಿಫಲವಾದಂತೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ವಿದೇಶಿ ವರ್ತಕಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ೧೮೩೦ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ಬದಲಾಗಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ೧೮೩೫ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೆಂಟಿಂಕ್‌ನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾಯಿದೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ವರ್ಷದ ಮೆಕಾಲೆಯ ಸೂತ್ರ ದೇಶೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವು. ಬೆಂಟಿಂಕನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಯವಾದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮೆಕಾಲೆಯದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪರವಾದ ಬಿಗಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿ. ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವವರ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವವರ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು.

> **"ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಾಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ,**
> **ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿತವಾಗಿತ್ತು.**
> **ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಯಾವತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ**
> **ಮಾಡುವುದು ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ**
> **ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ**
> **ಮನಸ್ಸಿನ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಬೆಳೆಯಲಾರದು ".**
>
> **(ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಪುಟ – ೨, ೧೯೯೪, ಪು. ೨೪೨).**

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ಜಾತಿ; ಈ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಓದು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್‌ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಹೊಸದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒದಗಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

೧. ವಸಾಹತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ.

೨. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ಔದ್ಯೋಗಿಕ ತಜ್ಞ' ರೆಂಬ ಒಂದು ವರ್ಗರೂಪುಗೊಂಡ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ವರ್ಗ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

೩. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯ ಸಂಮಿಶ್ರರೂಪವಾದ ಮನಸ್ಸು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

೪. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು.

೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ವಿಮರ್ಶೆ; ಚರಿತ್ರೆ; ಅನುವಾದ; ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬೆಳೆದವು.

೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

೭. ಯೂರೋಪಿನ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪವಿತ್ರ ಭೂಮಿ; ಪವಿತ್ರ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು.

೮. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯು ರೂಢಿಗತವಾಯಿತು.

೯. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯ; ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

೧೦. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಲಂಡನ್ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ; ಯುವಜನರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಚರಿತ್ರೆ', 'ವಿದೇಶಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿದೇಶಿಯರಂತೆ ಬರೆಯದೆ ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮಿಲ್ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಬಡತನವು ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಅಕ್ಷರ ಸ್ಥರ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಯುರೋಪ್ ರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು'. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು.

ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಶಿಕ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಿದ್ದಾಂತ ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ನಿಜವಾದ ರೂಪವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಸ್ಥಿತಿಯದು (Fanon, p. ೩೦).

ಸುದೀಪ್ತ ಕವಿರಾಜ್ ಅವರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಹೊಸ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೊಸತನ 'ದ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ (Sudipta Kaviraj. 1995, p. 107). ೧೮೨೦ ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Gaurivishwanathan, 1989. p. 2).

ಆ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ; ಪರಂಪರೆ ; ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು.

ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮದ ಯಶಸ್ಸು ಅಪಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ ಮಾಡುವ ಆಸೆಯಿತ್ತು (ನೋಡಿ : ಅದೇ.).

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ

ಹೊಸ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲವೂ ಹೌದು (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Raymond Williams. 1961. p. 134-135).

೧೮೧೩ ರ 'ಚಾರ್ಟರ್ ಆಕ್ಟ್' ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ – ದೇಶೀಜನರನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೂ ೧೭೭೪–೧೭೮೫ ರಲ್ಲಿಯೇ ವಾರನ್ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಇದನ್ನೇ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಜ್ಞಾನ' (Objective knowledge) ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು.

೬. ಮೆಕಾಲೆಯು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಭಾರತೀಯ ಯುವಕರ ಉದ್ಧಾರವು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಿಶನಿರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ೧೮೧೩ರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ೧೭೯೨ ರಲ್ಲಿಯೇ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗ್ರಾಂಟ್ ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ; ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಪರಾಧಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಒಂದೇ ಅಧಿಕಾರ ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸು' ಸೂತ್ರ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ (ನೋಡಿ : Gaurivishwanathan ಪೂರ್ವೋಕ್ತ . ಪು. 73).

೭. ಮಿಶನರಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಯುವ ಜನರ ನೈತಿಕತೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ : ಸಹಗಮನ : ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಭಾವ ಮುಂತಾದವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು.

ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಮಿಬಾಬಾ Hybridization of power and discourse ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ : ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ಪು. ೯೬–೯೭ ಮತ್ತು ೭೭).

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿಲುವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವರು ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವೂ

ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಗ ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಆಗಿನ ಆಢಳಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಹಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ನಡತೆಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುದೇಶಗಳ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಅನೇಕರು ಸ್ವದೇಶಿಗಳು ಎಂದೇ ಹೇಳಿದರು. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅಡರ್ನೊ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದುಕಾರಣವೂಇರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವುವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನುಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವುದೂನಿಜ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಜೀವಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಅದರ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರು ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎದುರಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸಿತು. ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯದು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಯಮವೆನ್ನವುದು ಇದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದಿಗಳು ಆಗಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಕನ್ನಿಂಗ್ ಆದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆಗ ಏನಿತ್ತು ಅಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನಮಗೆ ಈಗ

ಸಿನಿಕತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖಖರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳು ರೊಮಾಂಚನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಜನರನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನ ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಕಾಮದ ಉದ್ದೀಪನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಿತು. ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರೂಪವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಆಗ ಅನೇಕ ಸ್ವಗತವೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂವೇದನೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸುಖದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಬಯಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇಮ್ಮಡಿಯಾದವು. ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ತಿರುವು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಸುಖದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಹೆಡಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ನೋಡಿ: ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಂಪ್ಲೀಟ್ ವರ್ಕ್ಸ್ ಪುಟ ೪೦೨) ಅಹಮಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂಬಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. (ಅದೇ) ಅವನು ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಅದೇ ಪುಟ ೯೭) ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಪ್ರಾಯ್ಡ್ – ಸ್ಟಡೀಸ್ ಆನ್ ಹಿಸ್ಟಿರೀಯಾ) ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ೧೯೧೨ ಟೋಟೆಮ್ ಅಂಡ್ ಟಬೂ ೧೩) ನೀತಿಯು ಹೇಗೆ ಕನಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಫ್ರಾಯ್ಡ್ – ಇಂಟ್ರಪ್ರಟೇಶನ್ ಆಫ್ ಡ್ರೀಂ ಪುಟ ೫೭೪) ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನೆ, ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಸಂಬಂಧದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (ಅದೇ ಪುಟ ೫೭೫ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ) ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಆಯಿತು. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಏನು ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೂ ನಿಜ. ೧೮೫೦ರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ; ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ

: ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಂಪರಾಗತವಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅದು (Parthachatterjee ೧೯೮೬, ಪು. ೨೩). ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಹೌದು. ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಕಂಡಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಮೊದಲ ಸಾಲಿಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಉಳಿದವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗೌಣವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಒಂದೇ ಎಂದೂ ಅನೇಕರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೆಕಾನಿಯನ್ ಥೆರಪಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. (ಅವನ ಕಾಲ ವಿಲೆಮ್ ರೆಕೆ ೧೮೫೭– ೧೯೫೭) ಅವನು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಬಹುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಯೋಗವು ಅನಂತರ ಓರ್ಗಾನಿಕ್ ಮೋಡ್ ಎಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಅವನು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ದೇಹವನ್ನೂ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅವನು ದೈಹಿಕವಾದ ಒಂದು ಕಾಂತಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ನಮಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಬಯೋಇಲೆಕ್ಟ್ರಿಕಲ್ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೆ. (ಜೇಮ್ಸ್ ದೆಮೆಯೊ ೧೯೯೯ ದ ಆರ್ಗಾನಿಕ್ ಅಕ್ಯುಲೇಟರ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಬುಕ್ ಪುಟ ೧೨ ನಾಚುರಲ್ ಎನರ್ಜಿ ವರ್ಕ್ಸ್ ಯು,ಎಸ್ ಎ) ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅದನ್ನು ರೆಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಲಿಬಿಡೋ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೆಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳು,

ವರ್ತನೆಗಳು, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಒಂದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ದೊಡ್ಡ ಹುಡುಗರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಜತೆಗೆ ನಾವು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಹುಡುಗಿಯು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ಇದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಅದೇ; ಪುಟ ೧೬) ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಭಯವು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ಆದರೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೇ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಬಯೋಎನರ್ಜೆಟಿಕ್ ಟೆನ್ಶನ್ (ಪುಟ ೧೪) ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಮೊದಲು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅವನು ಸೆಕ್ಸ್ ಎಕಾನಮಿ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಅದೇ; ಪುಟ ೧೫) ಮಿದುಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವ ವಾದವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಹ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೆಕೆಯದು ಬಯೋಸೈಕೋ ಥೆರಪಿಯಾದದ್ದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಿರುವು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. (ನೆಲ್ ಸ್ಕಿಲೊಡ್ಜ್ ೨೦೧೧ ಟವರ್ಡ್ಸ್ ಎ ಪೇಶಂಟ್ ಸೆಂಟರ್ಡ್ ಅಂಡರ್ ಸ್ಟೆಂಡಿಂಗ್ ಆಫ್ ಆರ್ಗಾನಿಕ ಥೆರಪಿ) ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಹೆಸರು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ಎರಡೂ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಹೇಗೆ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾರಣವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಂಟ್ ವಾದಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ಅಂಡ್ ಪಿಲಾಸಫಿ ಕಾರ್ಲ್ ಕೊರಿಸ್ಚಿಕ್ ೧೯೭೦) ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಜನವರ್ಗವಿತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ

ವರ್ಗವು ಇದ್ದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡದ ವರ್ಗವೂ ಇತ್ತು. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಫ್ಯಾನನ್ ಅದರ ರಾಚನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣವು ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಬದಲಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹಳೆಯದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ದೊರೆತವು. ಒಂದು ದೇಶದ ಶಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಕೊಟ್ಟವು. ಅದು ನೈತಿಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಂದು ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು, ಆದರ್ಶವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ದೇಶವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅದರ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಅದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವುದು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತವಾದ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಒಂದು ಹೋರಾಟವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಗಾಂಧಿಯವರು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು.

ಆಗ ಗಂಡುಕೂಲಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಕೂಲಿಗೆ ಇದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೂಲಿಯವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರು ವಸಾಹತುದೇಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ್ದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ, ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮುಂತಾದ

ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತಿದ್ದಿವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದು ಹಾಕಿದ ಬೇಲಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ದೇವರು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಮಾನವಿಕಗಳು ಈವತ್ತು ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಲೋಕ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪಶ್ಚಿಮವು ತಾನು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವಿವನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ ಜಗತ್ತು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಆಗುವ ವರೆಗೆ ಯುರೋಪ್ ಅಂಥಾ ಮಹತ್ವದ ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದರೆ ಅದು ಅವನ ದೇಹ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಎಂದು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ಹೌದು. ಮಾತು ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆತಂರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಕೋ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿರವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆದರ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಿಗೆ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತವಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಪದ್ಯ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ರೋಂ ಗದ್ಯ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ

ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಲೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಯಾವಾಗ ರೋಮ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅವನತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಆಗ ಯುರೋಪಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಶಕೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು.ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಕೋ ಮತ್ತೊಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತರ್ಕ ಎಂದೇ ಬಣ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಕೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮೊದಲ ಚಿಂತನೆ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ತರ್ಕ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ತರ್ಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಗೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇದರ ಚಹರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ವಿವಿಧ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಕ್ತಿನ್ ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು ಪಡೆಯುವ ರೂಪಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ಸ್ಟೋರಿಟೆಲ್ಲರ್ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ. ಅದು ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮತ್ತು ಬಕ್ತಿನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಎಪಿಕ್ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಅಡ್ಡ ತಂದು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಆಕ್ರಮಣವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕವನ್ನು ತಂದು ಹಾದಿ ತಪ್ಪುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ, ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಳವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ದುರಂತವು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೂಲವು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆಲೋಚನೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ನೀಷೆಯು ಯಾಕೆ ದೇವರನ್ನು ಬೈದ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಅವನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ವಾದಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವನು ವಿರೋಧಿಸಿದ. ಅಂದರೆ ಆಗಲೇ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಜನರ ಸೊತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾರು ಎಡಪಂಥವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಯಾರು ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರವೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು

ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೈತಿಕವಾದ ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಪಂಥೀಯವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವರು ಬದ್ಧರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸೆಮಿನಾರ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸೆಮಿನಾರ್ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ತರ್ಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಅರಾಜಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ವಾಸ್ತವವು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದು ದುರಂತವೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೂ ನೋಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾತ್ರವೇ ಅಂತಿಮವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಿದೆ ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರ ಕೆಲಸವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಲುವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವು ಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಈ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾವು ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರಾಚನಿಕತೆಯು ಇರಿತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಿಸುವ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳು ಎಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಆಢಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥಯು ಅದರದೇ ಆದ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಢಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹು ದೊಡ್ಡಸಂಶೋಧನೆಯ

ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಗ್ರಾಂಶಿಯು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ತಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ರಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಭೌತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಈವತ್ತು ಈ ಜಗತ್ತು ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನದಂಡ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಈವತ್ತು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕೌಶಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಸಹಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈವತ್ತು ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಗೆ , ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಾನೂನು ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಇದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಆಯಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಯಾ ಸ್ಥಳ, ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಜೀವಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಅದರ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ

ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರು ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಂಟ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅವನು ಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನೀತಿಯು ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದೂ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಫುಕೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರಣವು ಹೇಗೆ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನ ವಾದ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಬ್ದಾರಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಕಾಂಟ್ ಮಾತ್ರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫುಕೋನ ವಾದವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕತ್ರಿನಾ ಡೆಲಿಗಿಯೊರ್ಗಿ ೨೦೦೫ ಕಾಂಟ್ ಆಂಡ್ ದ ಕಲ್ಚರ್ ಆಫ್ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಪುಟ ೫೮ ಸ್ಟೇಟ್ ಯುನಿರ್ವಸಿಟಿ ಆಫ್ ನ್ಯೂಯರ್ಕ) ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮೂಹಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಫುಕೋ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮನುಕುಲವೇ ಭಾಗವಹಿಸಿದೆ. ಫುಕೋ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಸಮೂಹವು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗವಹಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾರಣವು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೇ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಇವೆಯೇ? ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವನ್ನು ಫುಕೋ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಆಂಶಿಕವಾದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದವು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ (ಅದೇ; ಪುಟ ೫೯) ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು ನಿಜ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ

ಆಯಾಮವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶುದ್ಧವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವ ಥರ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಪ್ಯೂರ್ ರೀಸನ್ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಅದೇ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾರಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು.

ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಫುಕೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ (ಡಿಸಿಪ್ಲಿನ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಶ್) ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕರು ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಅದು ಹೊಸದಾದ ಬಾರ್ಬೆರಿಕ್ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಬರೆದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೂ ಇದು. (ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ – ಡಯಲಿಕ್ಟ್ ಆಫ್ ಎನ್ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್) ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ವೆಬರ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಪಂಜರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲವು. ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಆಗ ವಿರಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮದ ಕಾಲವು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದು: ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವೇ

ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆಯೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯವೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುವ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫುಕೋ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು ಎಂದು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಹೇಗೆ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾದವು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ತನ್ನ 'ಬರ್ತ್ ಆಫ್ ಪ್ರಿಸನ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಹೇಗೆ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಆಯಿತು ಎಂದು ಫುಕೋ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ದಂಡನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾರಣಗಳು (ಪುನಿಟೇಟಿವ್ ರೀಸನ್) ಅಧಿಕಾರವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆದರ್ಶೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಜನರು ಒಂದು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಫುಕೋ – ಡಿಸಿಪ್ಲಿನ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಶ್) ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನದಂಡ. ಆದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಸ್ವಯಂ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಂಟ್ ವಾದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. (ಬ್ಯಾಕ್ ಟು ಕಾಂಟ್) (ನೋಡಿ ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ ೨೦೧೯ ಪರ್ಯಾಯ ನೋಟಗಳು)

ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎದುರಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಸತ್ಯವೆನ್ನವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸಿತು. ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯದು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ

ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಯಮವೆನ್ನವುದು ಇದೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನವುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ಣಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಂಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ, ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ, ಅನನ್ಯತೆ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಗ್ಣಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಜೀವನದ ಸರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಜೀವನವೆಂದರೆ ನನ್ನ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅಸಂಗತವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಗ ಉದಯವಾದ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳಿಗೂ ಆಗಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಸೃತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಈಗ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿವೆ, ಯಾರು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಬರೀ ಗಿರಾಕಿಗಳು ಎನ್ನವ ಥರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿದ್ದಾಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಈಗ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಸೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳ ಕ್ರಮಗಳು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇರೆ ಆನ್ವಯಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು

ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪರಿಕರವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಆನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಿತೀಯಾ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿತು. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅಣುಬಾಂಬ್ ನಿರೋಧ, ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೂ ಆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯುವ ಸಂಸ್ಸೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂದವು. ಇವುಗಳು ಆಗ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವೂ ಬದಲಾದವು. ಹೊಸ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸ್ವಯಂನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಗತ್ಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭವು ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವುಂಟಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಆಗಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿನ್ನಲೆಗಳಿಗೂ ಆವನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಆಗ ಉದಯವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ಇದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅಧಿಪತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮುಖೇನ ಕೆಲವು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಧಿಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನರು ಅದನ್ನು ಸತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲರ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾತಾಡುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಸಮಾಜ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕಾರಣವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಹಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸಂಕೇತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಲೋಚನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವೇ ಮುದ್ರಿಸಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರೆಕಾರ್ಡ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಲಬೆರೆಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ಸಿನಿಮಾ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಕುಟುಂಬ, ಅಧಿಕಾರ, ಭಾಷೆ, ಹುಚ್ಚು, ಉನ್ಮಾದ, ಜನಾಂಗ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವಿವೇಕವು ಇದ್ದರೆ ನಾವು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು ಎನ್ನುವುದು ಕಾಂಟನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು, ಮತ್ತು ಗೌರವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ: ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವನಿಯಂತ್ರಣ ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ವಿವೇಕ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕರುಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳೇ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಕಾರಣಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಂಟ್ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅವನು ಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲವು ಕೂಡಾ ಕಾರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಡರ್ನೊ, ಲೆವಿನಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಹೇಗೆ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಅಪರಾಧವಾಯಿತು ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಏಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಿಜೆಕ್ ಅತ್ಯಂತ ತಮಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪೊಲೀಸರು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪೊಲೀಸರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪೊಪ್ಪರ್, ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಲೆವಿನಸ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿವೆ ಎಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪೊಪ್ಪರ್ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾವು ಅವಲಂಬಿತರು ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಲು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮೊದಲು ಕಾಂಟ್ ವಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅವನದೇ ಆದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ, ಅವನು ಅದುವೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದು ಕಾಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ. (ಪೊಪ್ಪರ್ ದಿ ಲಾಜಿಕ್ ಆಫ್ ಸೈಂಟಿಫಿಕ್ ಡಿಸ್ಕವರಿ ೧೯೬೨ ಪುಟ ೨೩ ರೂತ್ಲೆಜ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್) ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಆದರ ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಿಟಿ ಸ್ಟೇಟ್ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾದ ಕಾನೂನನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಗೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ಜತೆಗೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಪೊಪ್ಪರ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ (ಪೊಪ್ಪರ್ ದ ಓಪನ್ ಸೊಸೈಟಿ ಅಂಡ್ ಇಟ್ಸ್ ಎನಿಮಿಸ್ – ಸಂ ೧ ಜಾರ್ಜ್ ರೂತ್ಲೆಜ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್ ಪುಟ ೯೯) ಹಾಗೆ ಈ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕೇತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಸ್ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (ಅದೇ ಪುಟ ೧೮) ಆದರೆ ಯಾರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು

ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ವಿವೇಕ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿವೇಕವನ್ನು ಅನೇಕರು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿವೇಕವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಆಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಅಥವಾ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಕಿಯಾದವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ವಿವೇಕಿಯು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ವಿವೇಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಅದರ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆ ರೀತಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ವಿವೇಕವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಯಾರು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಉದಾರವಾದಿಗಳೇ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳೇ? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿರಂಕುಶ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಪವಿತ್ರವಾದ ಬಲಿದಾನ ಎನ್ನುವುದು ಇತ್ತೀಚೇಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಬಲಿದಾನ ಎನ್ನುವುದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಅಮಲು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಟೆರಿಈಗಲ್ಟನ್ ಪವಿತ್ರವಾದ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವಿನಾಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಂಚನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕೆಯು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅವನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯವಾದ ಹೃದಯವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತಾನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಜೊತೆಗೆ ಇರಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ತಾನು ರೈತರ ಜೊತೆಗೆ ಇರಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಆಹಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲು ಆಸಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ

ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದು ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಉದಾರವಾದಿಯ ಥರ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯು ತನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ತನಗೆ ಟ್ರಾಜಿಕ ಕಾಮಿಕ್ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಿಶ್ರವಾದ ಒಂದು ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಳು ಮತ್ತು ನಗು ಜತೆಗೆ ಇದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕೆಲವು ಅವಿವೇಕದ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅನೇಕ ಪುರಾತನರನ್ನು ಅದು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ನಾವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸತಾಗಬೇಕು. ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ವಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಅಪದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನವು ಇಲ್ಲ. ಅಡ್ಡದಾರಿಯು ಯಾವತ್ತೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಖಚಿತವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾತ್ರವೇ. ಅವನದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. (ಪಾರ್ಟನರ್‌ಶಿಪ್) (ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕೆ ೧೭೯೦ ರಿಫ್ಲಕ್ಷನ್ ಆನ್ ದಿ ರೆವ್ಯೂಲಶನ್ ಇನ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್ – ಜನಾಥನ್ ಜೆನೆಟ್ ೨೦೧೭) ನಮಗಾಗಿ ಸರಕಾರ, ನಮಗಾಗಿ ಆಳುವವರು, ಮತ್ತು ಯಾರು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ದುರ್ನಡತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಅಮಾನತ್ ಮಾಡಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಏಕತೆ, ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಂಬಿಕೆ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವನು ಕೆಟ್ಟ ರಾಜನನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಘನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅವನು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾನೂನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕಾರಣವಾದವು ಹಿಂದಿನ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಯು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾರಣಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರ ಹಿಂದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ವಿಚಾರ. ಟಿ.ವಿ., ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ದೂರವಾಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಪ್ಪು ಪರದೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ್ಷತೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಕ್ಯಾಶುವಲ್ ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಹತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತಿವೆ.

– ೨ –

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾದ, ವಾಸ್ತವವಾದ, ಧನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಡಾರ್ವಿನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು. ಇವು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ಭಗೆಯ ಭೌತಿಕವಿಜ್ಞಾನ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಪಾಲುದಾರರು ಎನ್ನುವುದೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಜನರು ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ.. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನೂ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏನು ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಏನು ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಮನುಷ್ಯನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದೊರೆಗಳು ಯಾರಾದರೇನು ನಾವು ರಾಗಿ ಬೀಸುವುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾತು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬಡವರ ನೋವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಯೂ ಇದೆ ಒಂದು ವರ್ತಕರ ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದ ಸೈನ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಢಳಿತವು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದು ಅದರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಜಾರುಗೆ ತಂದಿತು, ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಬಳಕೆ ಆಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದೇ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಅದನ್ನು ದಾಟಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಚೈತನ್ಯವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಎಷ್ಟು ನಿಲುಕಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮೇಲು ನೋಟದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂದರೆ ನಾವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವು ಬರೀ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಾವು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಗುಂಪುಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ತುಂಬಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಮೈಲಿಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಜ್ಞಾನವು ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಅವಗುಣವೆಂದು

ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಂದಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಇದೆ. ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದರೂ ಅದು ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಏನು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಇಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ." ಇದು ಫುಕೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪ್ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನು.

ಪಶ್ಚಿಮ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಹಾಗೂ ವ್ಯೂಹದ ಥರ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಸತ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು ಇದನ್ನು ಫುಕೋ ಕೂಡಾ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ ಅಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆದವೋ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳು ಹೊಸದಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಕೆಲವು ಪರಿಣಾಮಗಳಾದವು.

ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇತಿಹಾಸ, ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ ವರ್ಗಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಉಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಉಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಳೆಯು ಬರದೇ ಹೋದಾಗ ನಾವು ಮಳೆಗಾಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಲೆ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವೇಕವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಕೋ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಕಂದಾಚಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾರೆವು. ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥದ್ದು ಇದೆ , ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಇದರ ಒಳಗೆ ಇರಿ ಅಥವಾ ಇದರ ಹೊರಗೆ ಇರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ನಾಯಕರು ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಜನರ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ನಾಯಕರೇ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಸಮಾಜವು ಬೇರೆ

ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಹಂತವು ಬಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಡನ್ನು ಕಂಪೋಸ್ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಹೌದು. ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ. ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇವೆ. ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಗಳಿವೆ. ಕಪ್ಪು ಮೂರು, ಬಿಳಿ ಮೂರು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಾಳಗಳೂ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಜ್ಞಾನ. ಆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜ್ಞಾನವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲು ಹೇಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಮೆಕಾಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಟಿಕ್ ಮುಂತಾದವರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಉಳಿತಾಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದೂ ಅವರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದು ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವು ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಮತ್ತೊಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಅನಧಿಕೃತ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧಿಕೃತ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳು ಅನಧಿಕೃತ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಲರಿಮೆಯಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಬ್ರಿಟೀಶ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮಿಶನರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು (ದಂಡಸಂಹಿತೆ=ಐಚಿತಿ ಚಿಟಿಜ ಠಿಡಿಜಜಡಿ) ರೂಪಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಡಳಿತಗಾರರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಭಯವು ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ವೈಸರಾಯ್‌ಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಡಳಿತವು ಹೇರಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ. ಇವುಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಿಶ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಗ ಹೇಗೆ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು: ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೆ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ.

ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕೃತಿಗಳು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ವರ್ಡ್ಸವರ್ತ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿರವುದು ಹೀಗೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಯುರೋಪ್ ಹೇರಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂಥವರನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಒಪ್ಪಿತು ಕೂಡಾ. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ನಿಕಟವಾದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವು ಅಧಿಕಾರದ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ವಸಾಹತು ಪರಂಪರೆಯು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಲಂಡನ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾತ್ರ.

ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಊಹೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ, ಸಂಕೇತ, ಉದಾರವಾದ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮೂಮತಾದವುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿರುವುದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ. ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಒಬ್ಬನ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ವಾಸ್ತವ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗೊತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಂದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಒಂದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವೈಭವೀಕರಣ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಆಶಾದಾಯಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ನಮಗೆ

ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪಯಣವೂ ಸೇರಿದೆ. ಅದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ. ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತವೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ತರುವಾಯ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ಕಾರಣವಾದವು ಯಾವುದು ಸರಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳಿತು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಏನೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀರ್ಮಾನ. ಅದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಒಡನಾಟವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಲೇಖಕನು ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಪುನರಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ. ಜಾನಪದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಥವಾ

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದು ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯು ಬಂದಿದೆ.. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅದುವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗ ಬಂದ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂದೇಹವಾದ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಸಂದೇಹವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಒಂದು ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾರವೇ ಅದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಸಂದೇಹವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಲನೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಾದವು ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂದೇಹವಾದದಿಂದ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವೂ ಆಯಿತು. ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕ ಹೊಸದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಅಥವಾ ಬಿಡುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಣವಾದ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಾರಣವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂದೇಹವಾದಿಗಳು ಚರುತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಂಟ್ ಒಂದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂದೇಹವಾದವು

ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹ್ಯೂಂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಾರ್ಕಿಕ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನವು ಬರುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದ . ಅದು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದದು ಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇದೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಅದರ ಸಮ್ಮತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಬ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲಾಕೆ ಮುಂತಾದವರು ತರ್ಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ನೈತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಇತ್ತು. ಅದು ನೈತಿಕತೆಯ ಏಜೆಂಟರ ಥರ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಖಚಿತ. ಕಂಬಾರರು ಕಾರಣವಾದಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂದೇಹವಾದಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹವಾದವು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹುಡುಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಜಾಗತಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅಪಾಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳು, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನೈತಿಕತೆ

ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಎರಡನೆಯದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಆದಿಮ ರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು , ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆಧಾರ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಿಥೋಸ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು.(ಮಿಥೋಸ್ ಅಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಪ್ಲಾಟ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಯಾವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಲುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಅವರ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಕನೇ ನೇರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೇ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೇದ ಇರುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹ್ವೊಯ್ದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಈ ಕತೆಯು ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ: ಈ ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದು ? ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕತೆಯು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಥನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಂಬಾರರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಬಿಂಬಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯ ಮಾತನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. "ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು; ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್ ಮತ್ತು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ, ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಕಾಮಿಕ್ ವಿನೋದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವು ಒಂದು ಅವನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವನು. ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನು ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಗುಣವೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಡಗಿಸಿ ಇಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಿಲುವುಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜಾನಪದದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯು ರೂಪಿಸುವ ಜಾನಪದವು ಭವಿಷ್ಯದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕವಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರ ಶಿಖರಸೂರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೩

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗಳು

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು ಅದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು. ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ. 'ಜಾತಿ'ಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೈಚಾರಿಕ ಧಾರೆಗಳು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹ :

ಮೊದಲನೆಯದು – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ.

ಎರಡನೆಯದು – ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ; ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ 'ಜಾತಿ'ಯನ್ನು ಕರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯು ಕರ್ಮದಿಂದ

ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಕರ್ಮ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಜಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಯ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯೂರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ – ಧರ್ಮದ ಬದಲಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ – ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ (Civil Society) ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾದಿಗಳಿಗೆ – ಜಾತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ.

ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಅವರೆದುರುಗಡೆಗೆ ಒಂದು "ನಾಗರಿಕ" ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ' (Individualism) 'ಜ್ಞಾನ ' (Knowledge) 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಕಾನೂನು' 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆ' 'ಸಮಾನ ಕಾನೂನು' 'ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ' (Structural Change) 'ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯನಾಶ' 'ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಾಶ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ೧೭ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿ ೧೮೮೯–೩೦ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಣದ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು : ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಾಲೆ ; ಕಚೇರಿ ; ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಾದರಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ 'ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ', 'ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಚಿಂತನೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯೆಂದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟವನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಸ್ಕೂಲ್ ; ಕಚೇರಿಗಳು ; ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಒಂದು ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾರತ ಮತ್ತೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ; ಹಾಗೂ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ (ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳಿದೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಹಳೆಯ ಸಮಾಜ ಜನಾಂಗವಾದಿ ; ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿ ; ಬಂಧುತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರೇರಿತ ಆಧುನಿಕ ವಸಾಹತು ರಾಜಕಾರಣ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಾನತೆ; ಗೆಳೆತನ ; ಭ್ರಾತೃತ್ವ – ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ 'ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ' (Civil Society) ವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿವರವೆಂದರೆ – ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಯಬೇಕಿತ್ತು.೧೩ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ;

ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ; ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗರಿಕ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು.೧೪ ಚರ್ಚೆ ; ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ; ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಬದಲು ಹೊಸ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ : ಪ್ರೆಸ್‌ಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ, ಕಾನೂನಿನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಕೇತಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಗಳು (Nicolas Bdirks - Senecirate : H.L. (Edi) 1997, p. 121)15.

೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವರ್ಗದವರನ್ನು ಹರಿಜನರು ಎಂದು ಕರೆದರು.೨೧ ಅದೇ ವರ್ಷ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೩೦– ಪಂಡಿತ ಮದನ ಮೋಹನ ಮಾಲವೀಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿರೋಧಕ ಸಂಘ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಕಾಕತಾಳೀಯ ಇರಲಾರದು. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾನೂನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ. ಇದು ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಾಲವಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಕರ್ಮದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಕರ್ಮ ಅವನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ – (Valentine Chirol (1926) Imaging India. 1990. Ronald Inden. p. 65).

'ಜಾತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಿಶನರಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತೊಂದು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಚಿಂತನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು :

ಹಿಂದೂಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿ ಹೊಂದಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ'ವೇ ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪೆಯೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ – ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯೇ ತಳಹದಿ. ಅದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದರೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಬೈಬಲ್ ಅನುವಾದವೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು – ಜಾತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಿದರು (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Cheris Smaje, 2000. Natural Hierachies, p. 143-152).

೧೩. ಮಿಲ್ (೧೮೫೮) ಹಿಂದೂ ಕಾನೂನಿನ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ–ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ (Division of Labour) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (Ronad Inden, 1990, p. 57).

೧೪. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಣ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತು : ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ – ಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಬಂದವು (Michel Foucault, 1970, p. 167).

೧೫. ೧೭೯೩ ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶರು (ಕಾರ್ನವಾಲೀಸನ ಸಮಯ) ಬ್ರಿಟೀಶರು ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಯಿದೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

- ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೋರ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಕಾನೂನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು.
- ಹಿಂದೂಲಾ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂಲಾ ಇದ್ದರೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು.
- ಜಿಲ್ಲಾ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಶರಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನೇಮಕಮಾಡಬಹುದು.
- ಜಮೀನಿಗೆ ಭೂ ಕಂದಾಯ ನಿಗದಿಪಡಿಸಬೇಕು.
- ನ್ಯಾಯಾಲಯವು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು : ಅಲ್ಲಿನ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು.
- ಕಂದಾಯ ಇಲಾಖೆ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು.
- ಜಮೀನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಕರಾರುಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಿವಿಲ್ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಬೇಕು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Bernard S. Cohn, 2003, p. 463).

ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು; ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾಯರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯಿದೆ : ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ. ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿದ್ರೋಹಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ; ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು: ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರಾಧನೆಯು ಗಳಗನಾಥರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ದೈನಂದಿನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಗಳಗನಾಥರೊಬ್ಬರ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗತ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮರುಳಿದುದು; ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಅವರು 'ಕವಿ ಚರಿತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ 'ದೇಶೀ ಜ್ಞಾನ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಮುಖೇನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ಸಾಂಘಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನವು ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕು : ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ; ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯೊಂದರ ಸದಸ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಜಾತಿ ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಸಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ನಾವು ಈಗ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಹಾಗೆ ಆಗಲೂ ಅದೇ ಮಾತು: ಕೆಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣ ಸೇರು. ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಊರು ಸೇರು. ಈ ತರಹದ ಮಾತುಗಳು ನಗರದ ದೂಷಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಸಮಾಜವೊಂದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಬರುವಂಥದ್ದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಲೇಖಕನು ಹೇಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ, ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನ್ನುಸ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೋಮನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ರೋಮನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖಕರು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಇತಿಹಾಸ ಕಾರರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ದಿನಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರುತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡೂ ಜೆತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಲೇಖಕರು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ಬರಹಗಾರರು, ವಾರ್ಷಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಅನಲಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ದಾಖಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ವಿವರಿಸಿತು. ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ದಾಖಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಆಗ ಅನೇಕರು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಅವರು

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವನು ಲೆಬಿನಸ್ ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಒಂದು ಜೋಡಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ತರ್ಕವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಅದು ಭೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ, ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಂಬಾರರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂಬಾರರರು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೀಬ್ನಿಟ್ಜ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಮೊನಾಡ್ ಅಂದರೆ ಅದು ಸಂಯುಕ್ತವಾದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಅನೇಕ ಸರಳವಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಘಟಕವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೊನಾಡ್ ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಮೊನಾಡ್‌ಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನ ವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ. ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಜನಾಮಗವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗಣ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವಾದವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾಲುದಾರರು ಆಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪಾಲುದಾರರು ಆಗದೇ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಪಾಲುದಾರರು ಆಗುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವ ನಮ್ಮದು ಅಲ್ಲ. ಆಗ

ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರವಾದದಿಂದ ನಮಗೆ ಅದೃಷ್ಟವು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ರವಾದವನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೋ ಯಾವುದು ಕಾರಣವಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಕೂಡಾ ಅನುಷಂಗಿಕ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರಣ ಸಹಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಹೇಳುವ ಕಾರಣವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಕಾರಣವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೆಯು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದಿಕ್ಕುಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಜನರು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರವಾದಿಯು ಅದನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಂಬಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾದ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಶುರುವಾಗಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದೆ. ಚರುತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು. ಬರಹವು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಯಿತು ಅಂದರೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರು. ಕಾರಣವಾದ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಯಾವುದು ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವು ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಯಾವುದನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು. ದಾಖಲೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿಯಮಗಳು ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ದಾಖಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.ಆದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಷ್ಟ. ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನವು ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಒತ್ತಡವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಧಾನವು ಸಾಕಾಗುದಿಲ್ಲ. ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂವಹನ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ಹುಡುಕಾಟವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತತೆಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ತನ್ನದೇ ಅದ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಜ್ಞಾನವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಂಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಯರೋಪ್ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಯರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಯುರೋಪಿನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ತರುವಾಯ ಯರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಯುರೋಪಿನ ಯಾತ್ರಿಕರು ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದರು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿಕಲೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಬಂಗಾರದ ಒಡವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ತರುವಾಯ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದು ನ್ಯೂಟನ್ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ. ಅವನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ

ಹೊಸಯುಗವನ್ನು ತೆರೆಯಿತು.ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಯಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಜಡತ್ವ ಇದ್ದಾಗ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವು ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಚಲನೆಯು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಲು ಕಾಣವು ಇಷ್ಟೇ: ಚರಿತ್ರೆಯು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನೂ ಜಡವಲ್ಲ. ಅವನೂ ಚಲನಶೀಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಚಲನರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಸಮಾನತೆ, ಉದಾರತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಆಯ್ಕೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರನ್ನು ಅಥವಾ ನೆಹರೂ ಅವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನೀವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ವೈಸರಾಯ್ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ದೇಸಾಯಿ ಮನೆತನಗಳು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಅಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಸೈದ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೈದ್ ನಾವು ಮತ್ತು ಅವರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಹಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನ ಎಂದರೆ ಅದು ಆಳುವವರ ಮತ್ತು ಆಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಕಥನವೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಪಥ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯುರೋಪ್ ಪೂರ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ತಾನು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ದೇಶಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಕಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಬಂದಿತು. ವಾಸ್ತವದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಾಸ್ತವ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದರ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬಂದಿದ್ದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು,. ನೀಶೆಯು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕ, ಪ್ರಾಕ್ತನ,ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕೂಡಾ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಬೇರೆಯಾದವು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ನವೀನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇವೆ ಆಗಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ದೇಶ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳಗಳ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶಿವಾಪುರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅದು ಒಂದು ರೂಪಕ. ಹಿದೇನ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ – ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎರಡೂ ಇದೆ. ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಬಿರುಕು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ವೈರುದ್ಧ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಶವಾದವರು ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯು ಇದೆ. ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕಾಂಟ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಾನವಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸಿತು.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎ.ಎನ್,ಮೂರ್ತಿರಾಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಯಮವಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಆವರಿಸದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಬರೆದುದು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ಬರೆದುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಗದಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಬರಹವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಮತ್ತು ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಬರಹ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಬರಹದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದವರಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದವರು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ನಮಗೆ ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡು ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ರೂಪಕವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುವುದು ಅವಾಸ್ತವದ ಮಾರ್ಗ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು

ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವೇ ಕೆಲವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಯಾವುದು ಕೇಡು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವುದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ಪರಂಪರೆಯು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯು ಕರುಣಾ ಜನಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಕರುಣಾಜನಕವಲ್ಲ. ಸಂಗ್ಯಾನ ಸಾವು ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ನಾಟಕಗಳು. ಯಾವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ನಗೆಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕು ಒಂದು ಸಮೂಹವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಹೌದು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡ. ಅವನು ದುರಂತದ ನಾಯಕನ ಥರ ಇಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದ ನಾಯಕರು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಾದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಿನಿಕರೂ ಆಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕಳೆದು ಹೋದುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಆತಂಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೋವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ಭಯ ಯಾವತ್ತೂ ಸಹನೀಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನ. ನಗೆಯು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಅದು ಅನುಭವ ಯೋಗ್ಯ. ರತಿಯ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅದು ರಸಿಕರದ್ದು. ಕಾಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಅದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಬೇರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೪

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಗಳು

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜೋಡಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಚರುತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ದುಃಖಾಂತ ಎರಡೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹೋರಾಟವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ದುಃಖದ ಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಗಳು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಂದು ವೈನೋದಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾರ್ಥಾಪ್ರೈಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಅವನು ರಮ್ಯ, ದುರಂತ, ವೈನೋದಿಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಅರ್ಜುನ ಒಂದು ನೆವನ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಜರು ಮತ್ತು ಅವರ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾಗ್ರೂಪವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ದ್ವಿಗ್ವಿಜಯದ ಕಥನಗಳು

ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಎಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ.

ಪಂಪ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಜರಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಇದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವಿಧ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಬರನು ಮೂಡಿಗೆರೆಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಆದರೆ ಅವನಂಥವರು ಅನೇಕರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಕಾಮಿಡಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾದ ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವು ಇದೆ ಒಂದು ಸೋಲು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಒಂದು ದುಃಖವು ಕೌರವನನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ ಅವನು ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನವರನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಲು ಅವನನ್ನು ಹತಾಶಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಳೆದು ಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆ ದುಃಖವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಕೌರವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಖಳನಾಯಕ. ಅವನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಗು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ನಗೆಯು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡರ ಸಂದರ್ಭವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷವು ನಮಗೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಕೌರವನು ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರೆ ಉತ್ತರನು ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿದವನೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಛಲ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮನುಷ್ಯನೇ ಹೇಗೆ ನಗೆಪಾಟಲಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಮಾಜವು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರೆಯ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.
ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜೋಡಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂವಹನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಕದ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ನೆಯ್ಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಎಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ

ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೆ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯೇ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ಐತಿಹ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಿ ಇದೆ ಎಂದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಕರವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಕಥನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು

ಇರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಸಂಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಗದ್ಯವು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆ ಎರಡೂ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಘಟನೆಯಂತೆ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಡಾಟಾ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು , ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪಗಳೂ ಹೌದು.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆಗಳು, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಪೂರ್ವ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೇಳುವ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ತಾನೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಪುರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು

ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವರಿಗೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ತನಗೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನ್ವಯ. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯು ಮಾತ್ರ. ಆ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರ. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವು ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೫

ಗತಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳು

ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು , ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಯು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯು ನಿತ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ರೂಪವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾರೆವು. ನಿಜವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ, ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ, ಗಾಂಧಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕಾವದ ವಾಸ್ತವ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು

ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಾಸ್ತವ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೂ ಬರಹವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಸತ್ಯ. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಬಮದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ ಆಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಂವಹನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಆಧಾರಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ನತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಶಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕತೆಯ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಅದು ಕತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಿಷಯವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಬಂದವು. ನಿಜವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಥನದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಅಳಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ.

ಇದರಿಂದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದರು. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಅದನ್ನು ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವೂ ಆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬರೀ ಎಡ ಪಂಥೀಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಐತಿಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅರ್ಥವು ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರು ಹೇಳಿದರು. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದರು.

ಐತಿಹ್ಯವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇವುಗಳಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ನಡುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕತೆನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯು ನಡೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಯು ಆದರೆ ಅನಂತರ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತ ನಿಷ್ಠ ಚರಿತೆಕಾರರಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ

ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಒಂದುಯ ಕೌಶಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚದುರಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು. ಚದುರಿದೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಿಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದು ಚದುರಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೬

ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಭಕ್ತಿನ್ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ್ದು ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು: ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಅನ್ಯರ ಕತೆಯನ್ನು . ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ತರಹದ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಆವರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜನರ ನಡುವೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿವಿಧ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತೋ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೂ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆ, ನಮ್ಮ ಪರಿಸರ, ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರ ವಾದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಅನುಭವ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಶಿಸುವ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ನವ್ಯದ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಆಶಯದಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ನಡುವೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ರಚನಾವಾದವು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಚಕಿತತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ (ಡಿಫರೆನ್ಸ್) ವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯು ಇದೆ.

ನಮಗೆ ಇರುವ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೂಡಾ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ

ಎಂದು ಅವನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಸಮಾಜವನ್ನು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸುಪ್ತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಕೇತವು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಭೌತಿಕವಾದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ನಾವು ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅದೇ ಅಕ್ಷರವು ಇನ್ನೊಂದು ಪದವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಹೇಗೆ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳ ಮೂಲಕ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮರವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರದ ಚಿತ್ರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣದಿಂದ ಹೊರತಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯವು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದು ವಲೋಶಿನೋವ್‌ನ ನಿಲುವು. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಪಠ್ಯದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿನ್ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಕ್ರೊನೊಟಾಪ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹೇಳಲು ಒಂದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾಲವು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಐನ್ಸ್ಟೈನ್ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭೌತಿಕವಾದ ನಿಯಮಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಅದರ ವೇಗವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತತ್ವ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಪೇಕ್ಷತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಎರಡು ದೇಹಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗೀಕಾರವದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿನ್ ಇದರ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕ್ರನೊಟೋಪ್ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಯ, ಸಂವಿಧಾನ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಸೂಚನೆಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಆಂತರಂಗಿಕ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುವ ಕ್ರೊನೊಟೋಪ್ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭಿನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರೊನೊಟಪ್ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ಅವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿತ್ರಣವು ನಿಜವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬದುಕು ಇರುವುದು ಭಿನ್ನ, ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೋಮ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೋಮನಿಗೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೋಮ ನಿಜವಾದ ಚೋಮ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಚೋಮನು ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಕಾರಣವು ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಗಡಿರೇಖೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಯವುದನ್ನು ಲೇಖಕನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೊನೋಟಾಪ್ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುವ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಸಗಳು ನಮಗೆ ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಸ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಚೋಮನ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚೋಮನ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾಲವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ನಿರೂಪಕರು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಲನೆಯು ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೈಲಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದಿದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇದು ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುಳಿಯರು ಹೇಳಿದರು. ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಸಮೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳು ನೀರಿನೊಡನೆ ಹಾಲು ಬೆರೆಯುವಂತೆ ಬೆರೆತು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆಯೋ ಅದರಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು, ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪರಂಪರೆಯು ಹೀಗೆಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಚರಿತ್ರೆ ವಿಚ್ಛೇನವಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನುಸಂಧಾನ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು , ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ನಮಗೆ ಅನೇಕ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯವಾದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಪ್ರಕಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ

ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವೂ ಇದೆ. ಹಿಂದೆಯೂ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಲೂ ಇದೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು. ಇವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಹಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾದ್ದು. ಗಳಗನಾಥರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣೀಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ಇವೆ. ಲಚ್ಚ ಮೈಸೂರಿನ ತನಕ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಅವಕಾಶವು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ರಾಮೈತಾಳರು ಗಾಂಧಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು. ನೋಡಿದವರು ಮತ್ತು ಐಗಳ ಮಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಶಾಲೆಗೆ ಮಗನನ್ನು ಕಳಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದವರೂ ಹೌದು. ರಾಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನಂತರ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡವನು. ಮೂವರ ಕಾಲಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾಲ ನಮಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಲ ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೋರಾಟ ಎನ್ನುವುದು ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗು ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೇಮಿಯು ವಿಜಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಸಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ಗ್ರೀಕಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಸತ್ವವು

ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿ ಎನ್ನುವದು ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಅಡತಡೆಗಳು. ಇವು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧನೆಯು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಕೆಲವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಖಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ತಳಹದಿಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನೇ ಕೆಲವರು ತಾಯ್ನೆಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ತಾಯ್ನೆಲ ಕುಂದಾಪುರ ಮತ್ತು ಪುತ್ತೂರು ಸೀಮೆಗಳು. ಈ ಸೀಮೆಗಳು ಯಾವತ್ತು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಲಾರೆವು.ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳೇ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಾವು ಮಿರ್ಜಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದು ವಿವರಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಬೈಸಿಕಲ್, ಅವರು ಹೇಳುವ ನಾಯಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮರುಭೂಮಿಯ ಹೂ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮೇಕೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅರೇಬಿಯಾದ ಕತೆಗಳು ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯ. ಆ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ನೋವು ಮತ್ತು ನಲಿವುಗಳಿವೆ. ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಜನರ ಸಾಹಸಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ ಅದ್ಭುತ ದೀಪ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಥನದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನದ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ. ಅವು

ನಮಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದು ಆಶಯ, ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರು ಮೊದಲು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಮೊದಲ ನೋಟದ ಪ್ರೇಮವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಂತರವೇ ಅವರ ಪ್ರೇಮವು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಾವು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸಾವು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮೋಕ್ಷವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವಿಯೊಬ್ಬನ ಪರಮ ಗುರಿಯು ಇದೆ. ಒಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಳೆ ಮತ್ತೆಮರು ಹುಟ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ. ಕೊನೆಗೆ ಪಡೆಯುವ ಸಾವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರೆಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ದುರಂತ ಎಂದೇ ಅನಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಭೀಕರತೆಯು ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ ಕೌರವ ತನ್ನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಡು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ ಯದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಸತ್ತವರ ಹೆಣಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆಶಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಕಥನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಥನವು ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದನ್ನು ಆ ರೂಪದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ಅಂಶ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಆಶಯವನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಲಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ ಕಥನವು

ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಕಥನವು ಕೂಡಾ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಥನಗಳು ಆವರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಥನವು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳದೇ ಇರುವವರು ಇಲ್ಲ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳದೇ ಇರುವವರೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿಜ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಾಹಸವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈವತ್ತು ನಾವು ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಥನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಹೀಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಹಸವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮವೇ ಕಥನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಸಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಒಳಗೆ ಇರುವ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಸ ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಯಕನ ಚಲನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಯಾಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಬಳಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗು ಅದರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮವು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದು ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಸೂತ್ರವೂ ಕೂಡಾ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಲ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪೂರ್ವದ ಮಾತುಕತೆಗಳು, ಅವರ ವಿಹಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರ ಚಿತ್ರವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಜೀವನದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರ ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಘಟನೆ. ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ಹೇಳಹುದು. ಇದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಬಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಸನ್ನಿವೇಶ ಎನ್ನುವುದು ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕ. ಅವನು ಶೌರ್ಯವಂತ. ಅವನು ರಸಿಕ. ಅವನು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ದೇವರ ಕೃಪೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸುಯೋಧನ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೈವ ಬಲದ ಅನುಕೂಲ ಇಲ್ಲದವನು. ಅವನು ಕೇಡಿನ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು. ಯುದ್ಧ ಅವರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅವಕಾಶ. ಅದು ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಸ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಸ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖವೂ ಇಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆಯ ತೋಟವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಸ. ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅರಣ್ಯದ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಮಾರುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಸವೇ. ಈಗ ನಮಗೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರೀಕರ ಸಾಹಸ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಾಲ್ಟೇರ್ ಸಾಹಸದ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ. ಆಗಲೇ ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದವು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದರ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಧಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶನಿಯು ಕಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಶನಿಯು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನಳನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ನಿತ್ಯ ಹಲ್ಲುಜ್ಜುವುದು ಸಾಹಸವಾಗಲಾರದು.ಆದರೆ ನಾಯಕಿಗಾಗಿ ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುವುದು ಸಾಹಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ , ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿತ್ಯವನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಹಜವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಟೇರ್ ನಿಜವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ

ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಿಗೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಯು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆಗಳು ಇವೆ.ಅದು ಶೂನ್ಯವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ.

ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಲದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಲವು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವಾಂತರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಜನ್ಮ ಎಂದರೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳು. ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳು ಲಂಘಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೂಡಾ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು.ಯಾವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಆಗಾಗ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವ ಪದ. ಇದು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಈ ಮೊದಲು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಶಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಈ ತರಹ. ಅದು ಬಂದು ನಾಗಪ್ಪನ ಎದುರು ಹಾಜರಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪ ಸತ್ತದ್ದೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆ ಕಾಲವು ಪ್ಲೇಗನ್ನು ಹೊತ್ತು ಈ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೂ ಶುಭ ಲಗ್ನ ಮತ್ತು ಶುಭ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟು ಎರಡೂ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಚರಣೆಗೆ ಕೂಡಾ ಕಾಲವು ಕೂಡಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕೂಡಾ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಕಾಲ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಗಳಿಗೆ ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಗಳಿಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆಯಾ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವಾರ್ಥ. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವನೆಗಳು ನಮಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆದವು. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟವು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷವೂ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯವನ್ನು ತರದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ದೈವವಾಗುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದೃಷ್ಟವು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನಗಳು ಹೀಗೆ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯುರೋಪಿನ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದ ನಿಲುವು ಬೇರೆ ಥರದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಖಳನಾಯಕನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕವೂ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಲನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಾದ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಥನಗಳು ರಮ್ಯ ಕಥನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಾದರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಲಾಗಿರುವ ಚಳುವಳಿಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಿದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾರ್ಥೊಚಟರ್ಜಿಯವರು ಎರಡು ರೀತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಾದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ, ನೈತಿಕತೆ, ಸಮಾಜ

ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಪೂರ್ವ ಯುರೋಪಿನದು. ಈ ಪೂರ್ವ ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ (Partho Chatterjee, 1986, p. 1). ಪಾರ್ಥೊ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವಾಗ ಜಾನ್‌ಪೊಮೇನಾಟ್ಸ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಬೇರೆ " ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾಗರಾಜ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಸಮಾನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ
೨. ಸಮಾಜ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ
೩. ಸಮಾನ ಭಾಷೆ (ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸರಿ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ. ಉದಾ : ಭಾರತ, ರಷ್ಯಾ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ)
೪. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ (ನೇಷನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ)
೫. ಸಮಾನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪ (ಇದನ್ನೇ ಕೆಲವರು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು)

(ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೮, ಪು. ೪).

ಆದರೆ ಹೆಗಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಾಹಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಗಲ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ (೧೯೮೭, P. ೬). ಅವನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಾಗರಿಕ ಜನರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರರು ಎಂದು ಆತ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೆಗಲ್ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನೇಷನ್ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ಟೇಟ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ (೧೯೮೫, ಪು. ೧೦೫). ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಲೆನಿನ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲೆನಿನ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಚಲನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ (Public) ಅನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಡಮೂಡಿ ಬಂತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಬಂದದ್ದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆ. ದೇಸೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಗಾಂಧಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರವಾಗಿದ್ದ ನೆಹರೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೇ ನೆಹರೂ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾಂಧಿಯ ಮಾರ್ಗ ಒಂದಾದರೆ ನೆಹರೂ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತೊಂದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರಿಬ್ಬರದು ಭಿನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಶೈಲಿಯಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರ ಆಯ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯ ಪರವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಇದು ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ! ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ "ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇಧ, ಗೋರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗೆಗೂ, ಕೆಲವರು ಉಕ್ಕಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಇದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನವರಿಗೆ C¤ßÀ®è (T.B. Bottomore, 1975, ಪು. 145).

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇಗನೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶವು ಯಾವುದು ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಆಶಯವೂ ಕೂಡಾ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಆಶಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾದ

ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಆಶಯವು ದೊಡ್ಡ ಆಶಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುವುದೂ ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಶಯವೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅನೇಕರು ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ನಮಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಪ್ಪಂದದ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಕಾಲವನ್ನು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪದ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ಮತ್ತು ಕುಂದಾಪುರವು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಕಾರಂತರು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಾಹಸದ ಅನುಕ್ರಮಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಭಾವನೆಯು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಯು ಸ್ಥಳಾಂತರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಗೋವನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೆ ಸತ್ಯವಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕತೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅದು ನಿರರ್ಥಕ ಎಂದೂ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ.. ಆಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಾತಾಳ ಮುಂತಾದ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ದೇವರು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಳವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಹಾಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುವವು ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಖಳನಾಯಕನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅತಿ ಮಾನುಷ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅವನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ನಾವು ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇದೆ . ಅದು ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಖಳತ್ವದ ನಿರ್ನಾಮ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಕೇಡು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಖಳ ನಾಯಕನು ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಯಕನು ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಭಕ್ತಿನ್ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಹೇಳುವ ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಥರ ಅದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವಾಗ ಇದೆ ಅರಿವು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಜಗತ್ತು ಸಾಹಸ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಂತರಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ರಹಿತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಟೆರ್ರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿಯಮವೂ ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ (Terry Eagleton, 1989, ಪು. ೨೦). ಈ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಕ್ರದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತೆ, ಭಾರತ ಮಾತೆ ಮೊದಲಾದವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೆತುತ್ತಾ 'ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನದ ಸಂಗತಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರು ಅವರನ್ನು ಮೂಲ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಜೊತೆ ಬಂದ ವೈರುಧ್ಯ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಶಯಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ". ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮತು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಮ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಜಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಹಸ, ರಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಆಯಾ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಅಯೋಧ್ಯೆ ಅಥವಾ ಹಸ್ತಿನಾವತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತ. ಮನೆಗಳಿಂದ ಕಥನ ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥನಗಳು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು

ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞನವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ. ಅದು ಸ್ಥಳ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಇದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಜಾಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ನಾವು ಬಿಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೋದಾಗ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವುದೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುವ ಒಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ. ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಮೈಲಿಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಎಂದರೆ ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವುದು. ಜಾತಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅವಮಾನವೂ ಹೌದು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಐಕ್ಯ, ದೇಶದ ಐಕ್ಯ, ವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲದ ಐಕ್ಯವು ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕದ ಸಂಹಿತೆಯೂ ಹೌದು.

ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧಾರೆಗಳು ಇವೆ: ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಸೇರಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ನಗರಗಳು., ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಈಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆಗ ಕಾಲವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಂಡು ಬಂತು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯ

ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಇದನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ, ಮದುವೆ , ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಯಶಿತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಧಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದು ವ್ಯಕಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಗರವೂ ಹೌದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಶಯವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ರಮ್ಯತೆ, ಸಾಹಸ, ವಲಸೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕರ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಹೇಗೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಇಂದಿರಾ ಬಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈವತ್ತು ನಾವು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ನೊಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಅದೃಷ್ಟ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸಿದ್ದಿಸುವ ಕಲೆಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ವಂಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೀಡಿಸಿದ್ದು ವಿಧಿ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಗೊತ್ತು. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿಧಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಈಡಿಪಸ್ ಅದರ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟ. ಆದರೆ ಈ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕಿನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಧಿಯು ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರೀಕಿನವರು ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ

ಸಿಕ್ಕುವ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗೆ ಅಂಥಾ ದೊಡ್ಡ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಗಲೋ ನಮಗೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಾವು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಂತರೂ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಮನಿಗೆ ಕಲ್ಕುಡನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ನಿಸರ್ಗದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಉತ್ತರ ಕಾರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ನೆನಪು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಅಗಾಧವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೂವಯ್ಯ, ಮುಕುಂದಯ್ಯ, ಸೀತೆ, ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ಬಹುತೇಕ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆ, ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳು ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಹಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಗಳಗನಾಥರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ನಾಗವೇಣಿಯವರ "ಗಾಂಧಿ ಬಂದ" ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತನಕ ನಾಯಕರು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪಾರಲೌಕಿಕ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ, ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪೀಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದರೆ ಅವನು ಸಾಹಸಿ. ಅವನಿಗೆ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥ. ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಭುನ್ನವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವು ಇರಲು ಸಾದ್ಯ. ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆದರ್ಶ, ಸಾಹಸ, ನಿರ್ಭೀತಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಖನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬ್ರಙಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ

ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಾಹಸವನ್ನು. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ. ಅವನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಅವನು ಪೋಲಿಸರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಃ ಸಾಹಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಆದರೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾದ ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟು ಇರುವುದು ನಿಜ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸ್ವಭಾವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಎನನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಶಯಗಳು ಬೇರೆಯಗುತ್ತವೆ. ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಕಡಲ ಬದಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾಹಸವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಬ ಆಶಯವು ಗ್ರೀಕ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಯುರೋಪಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪನ ಕಥನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಷಯವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಹೀಗೆ ಆಗುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ (ರೊಮಾನ್ಸ್) ಶೃಂಗಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಮ ನ್ನುವುದು ಖಾಸಗಿಯೂ ಕೂಡ ಹೌದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

೧೭

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉದಾರವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಉದಾರವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಉದಾರವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಮೂಲತಃ ಸಹಕಾರ ಮನೋಭಾವದವರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ

ಸ್ವಭಾವವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರಲಾಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಸಹಕಾರದ ಮನೋಭಾವದವರೇ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಮನೋಭಾವದವರೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೀಮಿತಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವಾದ ಒಂದು ಇಗ್ಲೆಂಡ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡವಾಗ ಅದನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾನದದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಶರು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಜನ್ಸಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.ಯಾವುದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಏನು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹೊಸದಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮುದ್ದಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವನ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಣ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅದರ

ಅರಿವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮುದ್ದಣನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಆಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಆಗ ಹೊಸದಾದ ವೃತ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ರಾಮನೂ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವು ಹೊಸದಾದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೀಪೇಶ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಯರೋಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಜಗತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಲ್ಲಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ . ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಥರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶದ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆರಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮತದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ನಿರ್ವಚನವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು

ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶರು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣವಾದವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಕಾರಣವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳು. ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಹೋರಾಟ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಇದೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಧ್ಬುತವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬಿಳಿಯರಾದರೇನು. ಕರಿಯರಾದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಥರವೂ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಬಿಳಿಯವರು ಒಂದು ಥರ ಕಾಣಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ಥರ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನಮಗೆ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನವೂ ಬಂದಿತು. ಅಂದರೆ ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅರೆಬಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಭೇದ ಗೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟವು ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಆಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು.

ರಚನೋತ್ತರವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಮಿಶೆಲ್ ಫುಕೋ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರಚನೋತ್ತರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದೂ ನಿಜ. ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಉಳಿದೆ ದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೋದವನು ಜೇಮ್ಸನ್. ನವ ಬಂಡವಾಳದ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಿರುವಿಗೆ

ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಗೆ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಗೆ ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದರ ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಈಗ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಈವತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮೇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಯುರೋಪಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಒಂದು ಗುಣವು ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ: ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಒಂದು ಆರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು.

ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಘಟನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದು ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ವಸಾಹತು ಇದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವಿಷಯವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಪಂಪನು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬೇರು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ. ಅವನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ದಾರಿಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಿತ್ತು. ತನ್ನ ಎದುರು ಯಾವುದು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದರ ಅರಿವು ಅವಿನಿಗೆ ಇತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ

ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರಿವೂ ಇರುವವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಹೇಳಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ನಾವು ಬೇಡ ಎಂದರೂ ಈವತ್ತು ಕಲೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಈಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಮದು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬರಹ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಬಂದಿದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ತಿಳಿದಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈವತ್ತು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಓಲೈಸುತ್ತಾರೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ದೊಡ್ಡದು. ಲೇಖಕರು ಎಂದರೆ ಅವರು ಅವರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅಂಶ ಸತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ನೋಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಷಿ ಕಾಶಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೇದ್ರ. ಕವಿಯು ತಾನು ನೋಡಿದ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಕಾಶಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ., ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊಸದಾದ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಗೆಲುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಬಗೆಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ

ಭಾಗಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೀರರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.ಅದರ ಆಶಯವೂ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈವತ್ತು ಸ್ಥಾನಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಾರಾಟವು ಆಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಈಗ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಖುಶಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಭೂತಕಾಲವು ಇದೆ. ಆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಂವಹನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಠ್ಯಮ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪಠ್ಯ, ಲೇಖಕನ ಪಠ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯ, ಮುಕ್ತವಾದ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯು ಇದೆ : ಎಲ್ಲಾ ಪಠ್ಯವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತು ಮಾಡಿದರೂ ಅವು ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಡೆತನವಿರುವ ರೈತರು, ಒಡೆಯಕುಶಲಕ್ರಮಿಗಳು ಸಣ್ಣ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಕೆಳಸ್ತರಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರು, ಕೆಳಸ್ತರದ ಸರ್ಕಾರಿ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಕಛೇರಿ ಗುಮಾಸ್ತರು, ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಲಾಯರ್ ಗಳು ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನವುದನ್ನೂ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಣ್ಣ ರೈತರ ದುಡಿಮೆ ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತು ಒಡೆತನದ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ ಸಣ್ಣದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ

ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕರು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆ ಒಂದು ಬೀದಿ ಬದಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಅಟೋ ಚಾಲಕರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವು ಇದರ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನವೂ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು – ರೈಲ್ವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇದು. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಜನರನ್ನು ಪರಾಧೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.ಅದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಉದ್ಯಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜನರ ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೂಡಾ ಬ್ಯಾಂಕ್, ರೈಲು, ಮೆಶಿನ್ ಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ಆಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದೇ ಆಚರಣೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು: ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಗಿನದು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೊರಗಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು

ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯರ ಸಲುವಾಗಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ.

ಈಗ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು ಒಂದಿದೆ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಮರೆತು ಹೋಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕುಲ ಅಥವಾ ಗೋತ್ರಗಳ ಆಚರಣೆ, ಕಸುಬು, ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ವಿವರಣೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಜೀವನದ ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಜನ ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಘರ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾವುಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಇರುವ ಹಾಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ಗುಲಾಮ, ಒಡೆಯ,ಕುಲೀನ ಹಾಗು ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನಿಯಮಗಳ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮತ್ತು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರವುದನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೆಲವರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೇನು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಮರಳಿಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಿಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಯ ನಡುವಣ ಪ್ರಯಾಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ.

1 Introduction to the Problems of a Sociology of the Novel - 1975. Lucien Goldman. p. 3.).
2 Idea of Common Culture - The Eagleton Reader. Stephen Regan. (Ed.) p. 104.)
3 ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ (The Long Revolution. 1961. p. 274.)

3. Ranajith Guha, 1982.	Subaltern Studies, Vol. 1.
4. Franth Fanon.	Wretehed of Earth
5. Partha Chatterjee, 1986.	Nationalist Thought and The Colonial World. Oxford University Press.
6. Raymond Williams, 1961.	The Long Revolution. Chatto or Windus - London.
7. Bakthin; M.M.	The Dialogic imagination University of Texas Press, Austin.
8. Michael Foucault, 1970.	order of Things Tavistock Publications.
9. Gauri Vishwanathan, 1989.	The Masks of Conquest Faber and Faber, London.
10. Lucien Goldmann, 1975.	Towards a Sociology of the Novel. Tavistock Publications.
11. Terry Eagleton, 1989.	Raymong Williams. Polite Press.
12. Fredric Jameson, 1974.	Marxism and Form. Primaton University Press.
13. Stephen Regan.	The Eagleton Reader Blackwell Publishers.

14 (M.M. Bakhtin. The dialogic imagination. p. 4-15).

* * *

.	Patricia Uberoi (ed.)	1993	Family, Kinship and Marriage in India Oxford University Press.
2.	Bernard S. Cohn	2003	An AnthroPoligist among the Historian and other essays O.U.P.
3.	Morgan D.H.J.	1985	The Family, Politics and Social Theory Rontledge and Kegan Panil.
4.	Veena Das	1999	Critical Events O.U.P.
5.	Srinivas M.N.	1987	The Dominant Caste and Other Essays O.U.P.
6.	Parthachatterjee	1997	The Nation and its Fragments O.U.P.
7.	Ronald Inden	1990	Imaging India Basil Blackwell.
8.	Andre Betelle	2003	The Idea of Natural Inequality and Other Essays. O.U.P.
9.	Declan Quigley	1993	The Interpretation of Caste, Claredon Press, Oxford.
10.	T.N. Madan	2001	Non-Renunciation O.U.P.
11.	Locis Dumont	1999	HomoHierarchians O.U.P.
12.	Sudipta Kaviraj	1997	Politics in India O.U.P.

Sudipta Kaviraj (ed.) 1977. ಪು. 8 ; ಪು. 38 ; 39. Louis Dumont – Power and Territory (p. 42).

Rajnikothari – Caste and Modern Politics (p. 63).

Parthachatterjee – The Nation and its onteasts. Ronald Inden. 1990. Imaging India (p. 165; 172; 177; 217).

- **Valentine Chirol (1926) Imaging India. 1990. Ronald Inden. p. 65.**

Cheris Smaje, 2000. Natural Hierachies, p. 143-152).

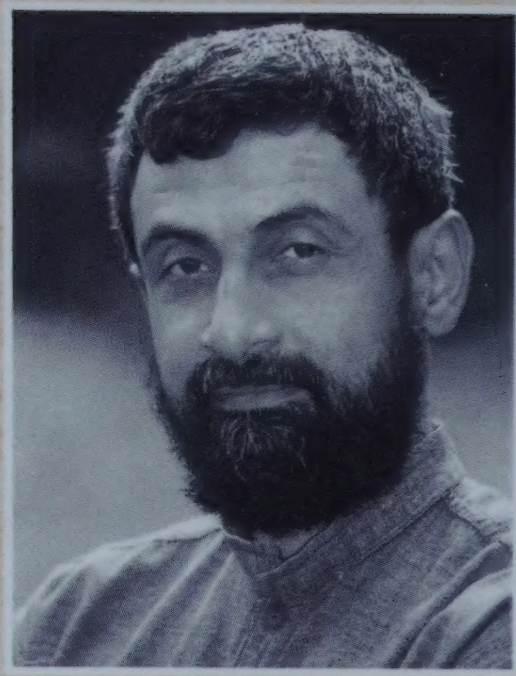
i) Sudipta Kaviraj. (Ed:) 1997. Politics in India.

ii) Parthachatterjee. 1997. The Nation and its Fragments)

1.	Sudipta Kaviraj (ed.) 1977.	Politics in India Oxford University Press
2.	Louis Dumont. 1999.	HomoHierarchieus. Oxford University Press

3. Madan T.N. 2001. Non-Renunciation
Oxford University Press
4. Srinivas M.N. 1990. The Remembered Village
Oxford University Press
5. Cheris Smaje. 2000. Natural Hierarechies
Blackwell
6. Patricia cl beroi (ed.) 1993. Family, Kinship and Marriage in India Oxford University Press
7. Bernard Scohn. 2003. An Anthropolist among the Histori ans and other essays Oxford University Press
8. Morgan D.H.J. 1985. The Family, Politics and Social Theory Outedge and Kegan Poul
9. Veena Das. 1999. Critical Events Oxford University Press
10. Srinivas M.N. 1987. The Dominant Caste and other Essays Oxford University Press
11. Parthachatterjee The Nation and its Fragments
Oxford University Press
12. Ronald Inden. 1990. Imaging India Basil Blackwell
13. Andre Beteille. 2003. The idea of Natural Inequality and other Essays Oxford University Press
14. Deccan Quigley. 1993. The Interpretation of Caste
Claendon Press. Oxford.
15. Ato Ruagson. 2000. Posteolorialism, Theory, Practice or Process Polity Press
16. Senerriratms H.L. 1997. Identity, Consiousness and the past
Oxford University Press
17. Terry Eagleton. 1991. The idea of the Aesthetic
Basil Blackwell

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು



ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆಗಿನ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಭೂತಕಾಲದ ' ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಆಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಶೂನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಶಯ. ಪ್ರೀತಿಯ ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ ಅವರು ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶ್ರಮ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲಕ ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಓದುಗರು ಇದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪುಸ್ತಕ

138

CRITICISM

₹500

2017118033830